O Mercador de Veneza
Moby Dick

ENCONTROS COM O PROFº JOSÉ MONIR NASSER

EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA **VOLUME 2**

O Mercador de Veneza

Moby Dick

Escrever o Prefácio de Expedições pelo Mundo da Cultura não é somente escrever uma página para iniciar o livro e instigar sua leitura. É escrever sobre uma viagem por mundos a serem descobertos a cada volume, em cada história que se apresenta página após página, personagem a personagem, cenário após cenário. É escrever sobre uma viagem que permite nos transportarmos de espaços inusitados para o racional e o imaginário; que nos dá oportunidade de sair do lugar comum para lugares consagrados da literatura clássica.

Quando se busca o significado da palavra expedição, encontra-se como uma de suas definições: conjunto de pessoas que viajam para um determinado território, com o objetivo de analisá-lo. Foi isso que Monir Nasser nos proporcionou durante quatro anos de parceria entre ele, ilustre intelectual, e o Sesi Paraná. Momentos únicos nos quais conhecimentos foram compartilhados e viagens por destinos diversos foram realizadas, modificando o olhar que temos de nossa realidade, dando-nos condições de ampliar nossa visão de mundo.

Ao todo se somaram 92 possibilidades de expedições, mediadas por ele, que levaram os participantes dos encontros por um mundo indesvendável, por um universo cultural a ser desmistificado e descortinado aos poucos. Encontros nos quais já existia a expectativa para o próximo e que, por isso mesmo, não se conseguia parar. Os encontros possibilitaram atravessar a Ponte Rialto, em Veneza, por nosso imaginário e participar da negociação entre Antonio e Shylock. Encontrar Dom Quixote de La Mancha, cavaleiro medieval, em busca da sua amada Dulcinéia, sempre em companhia de seu cavalo Rocinante e seu fiel escudeiro Sancho Pança, pelos caminhos espanhóis. Navegar para a Índia, pela obra poética de Os Lusíadas, de Camões, compreendendo a história de Portugal. Entender a complexidade do Livro de Jó, com seus discursos e respostas para perguntas existenciais. Navegar em busca de Moby Dick, refletindo sobre os sentimentos humanos e tantas outras compreensões. Enfim, Monir nos traduziu obras de William Shakespeare, Tolstói, Miguel de Cervantes, Herman Melville, Camões, Aldous Huxley, Tolkien, Nicolai Gogol e livros bíblicos, aproximando-nos dos autores e de suas obras.

Certa vez, meu amigo Monir Nasser disse, durante o encontro que discutia a novela A Morte de Ivan Ilitch, que não adianta olhar para a morte a partir da vida, mas a única solução é olhar para a vida a partir da morte; não há outro jeito de orientarmos a vida.

Assim, devemos olhar para a vida com a possibilidade de continuarmos o legado de Monir, contribuindo com a sociedade e futuras gerações para a descoberta de novas possibilidades que se abrem quando se descortinam as histórias da humanidade. Esta coletânea representa a existência que transcende a morte e permanece presente em nossos corações e mentes.

José Antonio Fares,

Superintendente Sesi Paraná.

O legado de um intelectual extraordinário

Uma obra singular

A Volvo entende que a formação de suas lideranças passa por algo mais amplo do que o conhecimento de negócios, relacional ou cognitivo. Passa também pela formação cultural de alto nível e ampla. Foi assim que, por mais de cinco anos, os líderes Volvo tiveram o privilégio de apreender, refletir, re-pensar temas profundos com o Mestre José Monir Nasser, um intelectual ímpar do cenário paranaense que tinha o dom de transformar aulas de literatura em experiências únicas num expedição cultural sem precedentes.

Foram dezenas de obras estudadas. Obras clássicas da literatura mundial. Dramas, comédias, textos filosóficos e teatrais, que permitiram aos participantes uma visão refinada e diferenciada da evolução do pensamento humano, cada vez mais relevante para enfrentarmos os dilemas modernos.

Ao patrocinar o livro do Mestre José Monir Nasser, o Grupo Volvo no Brasil faz uma homenagem à dedicação ímpar que ele sempre teve em compartilhar seu conhecimento ao longo dos anos, sua escolha por ser representante da "Primeira Casta". Traduzir, comentar, resumir e revelar as chaves que permitem entender a essência das grandes obras ajudou a construir histórias, memórias e referências. Na Volvo, os encontros literários eram convites abertos, voluntários, para participar de uma programação cultural elevada. Mais de 30 líderes fizeram desses momentos uma vivência cujo valor é incalculável. Valor do saber, do conhecimento e da troca de experiências.

Além da saudade do "Mestre", fica aqui o legado de sua obra. É uma forma de continuar embebecido pelo belo, pelo profundo, pelo eterno, que nos faz entender o quanto a formação cultural pode fazer diferença na vida pessoal e profissional de um verdadeiro líder.

O primor desta edição nos dá a oportunidade de resgatar esses saberes e momentos. É um privilégio para quem o conheceu de perto. E uma oportunidade valiosa para aqueles que agora serão apresentados à sua obra.

Programa de **Desenvolvimento de Lideranças Volvo**

Ele continua fazendo a diferença

Perdi a companhia do José Monir em 16 de março de 2013, depois de trinta anos de convivência. Para todos que o conheceram ou privaram de sua frondosa companhia foi uma perda irreparável. Foi um cometa que passou rápido, embora tenha brilhado intensamente.

Como professor conheci o José Monir em 1981 na turma de 'trainees' da Fininvest, um grupo de jovens que estava sendo preparado para implementar nos anos seguintes o Mercado Comunitário de Ações em Joinville (SC), onde moramos juntos uns três anos. Depois deste período seguimos caminhos diferentes, mas ficando sempre em contato; sua busca profissional levou-o a várias experiências. A partir dos anos 90 nós dois passamos a residir de novo em Curitiba; ele já atuava como consultor empresarial, caminho que também adotei, inclusive por influência dele.

Ao longo dessa caminhada pude conhecê-lo cada vez mais, tanto suas origens como sua obra. Seu brilhantismo era lastreado por uma formação clássica herdada. O pai, médico, cursara especialização em Paris como bolsista da Aliança Francesa, dirigida em Curitiba pelo casal Garfunkel; a mãe, secretária da Aliança Francesa até casar-se. O berço familiar transpirava atmosfera cultural. Quando o pai ia para o consultório à tarde, levava junto o filho adolescente para ficar na Biblioteca Pública do Paraná, na quadra vizinha, até o final de sua jornada. 'Lia de tudo', dizia; Roberto Campos o influenciaria com seu estilo polêmico e afiado. Frequentou também a Escolinha de Arte, da própria Biblioteca Pública. O José Monir falava e escrevia fluentemente francês, inglês e alemão; na juventude participou de programas de intercâmbio escolar nesses três países; ainda jovem chegou a morar por mais de um ano na Alemanha, vindo a trabalhar como operário numa fábrica, experiência marcante à qual se referia com frequência. Até o final do 2º Grau teve apenas formação clássica, isto é, de humanidades, sem direcionamento profissional, voltada apenas para o desenvolvimento da capacidade de expressão do espírito humano. Sua primeira faculdade foi em Letras, mas já no final desta resolveu cursar Economia, provavelmente em decorrência do clima político do país no final dos anos setenta. Discorria com domínio sobre os mais variados assuntos, indo de arte a filosofia, religião, ciência, literatura, economia e outros tantos. Teve forte influência de Virgílio Balestro, hoje com mais de 80 anos, Irmão Marista professor do colégio em que estudou; com ele tinha aulas particulares de latim e grego. Amadureceu profissionalmente entre seus vinte e cinco e trinta anos, sob a influência marcante de Rubens Portugal, nosso diretor e grande mentor. Mesmo tendo contato com gestão empresarial só nesta idade, o José Monir superou pelo caminho muitos que tinham se iniciado mais cedo.

Nesse tempo destacava-se por sua vivacidade intelectual e arguta capacidade de abordar as situações mais complexas no campo gerencial e econômico, de maneira inovadora. Recendia qualidade em tudo que fazia, desde clareza de raciocínio até redação densa, leve e comunicativa, recheada de vocabulário erudito sem ser pedante. Demonstrava prodigiosa versatilidade; ia direto ao ponto central dos assuntos; conseguia revelar relações incomuns entre fatos e situações aparentemente desco

nexas. Sabia localizar o ouro. Ele fazia a diferença! Detestava autoridade imposta; pugnava pela autoridade interna da abordagem orgânica dos fatos e análises sobre a situação enfrentada. Irritava-se com mediocridade, e com burocracia em geral. Era hábil em desmascarar espertezas travestidas e agendas ocultas.

Interagia com todos os segmentos sociais, frequentando as mais diversas 'tribos' civilizadas. Gostava de merecer o prêmio e a vantagem, em vez de dar-se bem às custas alheias. Sua nobreza de caráter dispensava as competições predatórias; perder para ele era reconhecido como ganho até pelos adversários; nunca o vi tripudiar sobre alguém. Era dono de uma verve humorística ímpar: à sua volta sempre predominavam as satíricas risadas de um 'fair play'. Sabia portar-se com franqueza lhana; para ele a verdade podia ser dita sem precisar ferir. Era um 'curitibano da gema'; ainda não consegui encontrar alguém que superasse sua capacidade de entender a 'alma curitibana'. Dizia que em Curitiba não é bem assim para namorar uma moça de família: 'antes de pegar na mão, você tem que se apresentar, dar provas, frequentar e ... esperar ser convidado; ser 'entrão' pega mal; somos uma sociedade da serra, não da praia'. Sempre aproveitava as oportunidades de aprender quando reconhecia nas pessoas capacidades e experiências extraordinárias; hauriu muito da convivência com Rubens Portugal, com Professor Tsukamoto (de São Paulo) e Arthur Pereira e Oliveira Filho (do Rio).

Sua trajetória profissional foi intensa, árdua e cheia de iniciativas inovadoras, sempre trabalhando por conta própria. Nos anos noventa tornou-se um famoso consultor empresarial junto a grandes clientes do circuito São Paulo-Rio-Brasília. Teve um escritório de consultoria em Curitiba, AVIA Internacional, que editava uma 'letter', liderava um Programa de Análise Setorial (Papel/Celulose, Seguros, Bancos), desenvolvia projetos sobre as experiências internacionais de Jacksonville e Mondragon, dentre outros projetos. Nesse período dedicou-se à pintura com atelier próprio; frequentava aulas particulares e convivia no meio artístico local.

Desencantado com a inércia brasileira por ideias inovadoras, no início do novo milênio passou a dedicar-se ao projeto do Instituto Paraná Desenvolvimento (IPD), um centro de pensamento sob a liderança de Karlos Rischbieter. Nesse período participou com Olavo de Carvalho do Programa de Educação (Filosofia), patrocinado pelo IPD. Em 2002 fundou a Tríade Editora e escreveu os livros 'A Economia do Mais' sobre 'clusters', e o 'O Brasil Que Deu Certo', com o empresário Gilberto J. Zancopé, sobre a história da soja brasileira. Chegou a ter um programa de televisão em que corajosamente discutia temas quentes de forma crítica.

No final da primeira década dos anos 2000 imprimiu novo rumo a seu projeto profissional, lançando 'Expedições ao Mundo da Cultura'. Consistia numa engenhosa adaptação ao Brasil do trabalho do norte-americano Mortimer Adler, a leitura de cem obras clássicas básicas como programa de formação de um cidadão culto. 'Nada do que eu fiz na vida me deu tanto prazer quanto este trabalho', dizia. Em menos de um ano tinha grupos em Curitiba, São Paulo e algumas cidades do Paraná. Sua grande inovação foi fazer um resumo de cada obra, com vinte páginas em média, para contornar a dificuldade dos brasileiros em ler um livro a cada quinze dias. Os encon-

tros eram concorridos, animados e muito proveitosos no despertar os participantes para a dimensão cultural. Até que um AVC o abateu.

A semente da herança cultural cresceu, floresceu e frutificou. Seu grande legado é o exemplo de como a Cultura é próspera e construtiva, ao contrário do que se pensa neste país como apenas entretenimento. É exemplo de projeto educacional humanista clássico, ao contrário do que se faz hoje em se privilegiar precocemente a orientação profissional em detrimento da formação humana. É exemplo profissional de trabalhar por conta própria correndo riscos e dedicando-se de corpo e alma ao projeto em que acredita. É exemplo de modernidade inteligente, tanto na sua herança como na sua obra e no seu legado, fundados sobre a matriz cultural clássica no âmbito da família. O que a família não fizer dificilmente será recuperado pela escola e pela empresa. A volta desse cometa acontecerá sempre que se replicar essa proposta de formação.

A trajetória de vida corajosa e realizadora de José Monir (1957-2013) é orgulho para sua família e referência para os amigos e os que o conheceram. Ele continua vivendo em nós; ele continua fazendo a diferença!

Carlos Jaime Loch, Consultor de Gestão Empresarial.

Ao mestre, com carinho

José Monir Nasser costumava dizer que nós não explicamos os clássicos; eles é que nos explicam. Da mesma forma, podemos afirmar que qualquer tentativa de explicar o trabalho do professor Monir resultará em fracasso, pois toda explicação possível advém do próprio trabalho. É preciso dizer de uma vez por todas: ele é o professor e nós somos os alunos.

Aristóteles discordou de seu mestre Platão em muitas coisas, mas certa vez declarou: "Platão é tão grande que o homem mau não tem sequer o direito de elogiá-lo". Quem somos nós para elogiar ou explicar o mestre Monir? Ninguém. No entanto, tentaremos fazê-lo, do modo mais sucinto possível, para não tomar o tempo precioso do leitor.

Os textos reunidos nesta série são transcrições de aulas de José Monir Nasser sobre clássicos da literatura universal, dentro do programa Expedições pelo Mundo da Cultura, que funcionou entre 2006 e 2010. O objetivo era trazer para o conhecimento do público os temas que ocupavam o espírito dos grandes autores. São nomes e histórias que muitas vezes estão presentes na vida e na linguagem cotidiana – vide os adjetivos homérico, dantesco, quixotesco, kafkiano –, mas que em geral ficam adormecidos na poeira das estantes. A missão de Monir era trazer esses enredos e personagens clássicos para a luz do dia.

O foco das palestras de Monir não era a crítica literária ou a análise estilística, mas sim a discussão do conteúdo. Ele possuía uma verdadeira e sagrada obsessão por esclarecer mesmo as passagens mais difíceis das obras discutidas. Seu lema, repetido diversas vezes, era: "É proibido não entender!" Todos ficavam à vontade para interromper sua fala com perguntas, reflexões, ponderações, comentários. O objetivo não era transformar os alunos em eruditos, mas dar acesso a um conhecimento valioso, universal e atemporal, que pode fazer toda diferença na vida das pessoas. E fez. Monir pretendia fazer a leitura de 100 livros clássicos da literatura universal. Não foi possível: ele discutiu "apenas" 92. A lista inicial dos clássicos partiu da obra Como ler um livro, de Mortimer Adler e Charles Van Doren, sendo aperfeiçoada ao longo do tempo. Na presente seleção há dez obras: Gênesis e Jó (textos bíblicos), Fédon (de Platão), Os Lusíadas (de Camões), O Mercador de Veneza (de Shakespeare), O Inspetor Geral (de Gógol), A Morte de Ivan Ilitch (de Tolstói), Moby Dick (de Melville), O Senhor dos Anéis (de Tolkien) e Admirável Mundo Novo (de A. Huxley).

A ideia de trabalhar com os clássicos já havia sido colocada em prática por Monir e o filósofo Olavo de Carvalho, em um curso que ambos ministraram na Associação Comercial de Curitiba, patrocinado pelo IPD (Instituto Paraná de Desenvolvimento). O programa Expedições pelo Mundo da Cultura nasceu em 2006 e já no primeiro ano passou a contar com a parceria do SESI. De Curitiba, onde foram realizadas as primeiras aulas, o programa foi estendido a outras cidades paranaenses: Paranavaí, Londrina, Maringá, Toledo e Ponta Grossa. O programa também foi realizado em São Paulo a partir de 2007, desvinculado do SESI.

Em todas essas cidades, Monir fez alunos e amigos. Porque era quase impossível ouvi-lo sem considerar a sua maestria e o seu amor ao próximo. Os encontros duravam cerca de quatro horas, com um intervalo para café. Monir começava as palestras com uma apresentação genérica sobre o autor e a obra. Em seguida, havia a leitura de um resumo do livro, entremeado por observações de Monir. Esses comentários formavam um rio de ouro que conduzia o aluno pelas maravilhas da literatura universal. As quatro horas passavam com uma rapidez quase milagrosa – e você tem em mãos a oportunidade de comprovar essa afirmação.

Não bastassem a fluidez e a sutileza de suas observações, José Monir Nasser tinha a capacidade de enriquecê-las com um fino senso de humor, livre de qualquer pedantismo ou arrogância. Ao final das aulas, nota-se um inusitado clima de emoção entre os presentes. Algumas vezes, ao concluir seus pensamentos sobre a mensagem dos clássicos, Monir chegava às lágrimas, como testemunharam alguns de seus alunos e amigos.

Em cada cidade por onde Monir levou os clássicos, espalhou também as sementes do conhecimento, da cultura e dos valores eternos. Ele era um autêntico líder de primeira casta, um homem cujo sentido da vida era fazer o bem e elevar o espírito de seus semelhantes. Muito mais do que explicá-lo, cumpre agora ouvir a sua voz – nas páginas que se seguem. Jamais encontrei o professor Monir pessoalmente; mas, após ouvir as gravações e ler as transcrições de suas aulas, posso considerar-me, talvez, um aluno, um amigo, um leitor. Conheça você também o mestre Monir.

Paulo Briguet, jornalista e escritor.

O Mercador de Veneza

Palestra do professor José Monir Nasser em 23 de setembro de 2009 em Curitiba. Resumo feito pelo prof. Monir, com excertos traduzidos por Carlos Alberto Nunes, retirados de O Mercador de Veneza, Ediouro Publicações, Rio de Janeiro, 2005.

O Mercador de Veneza

PROF. MONIR: Shakespeare é o autor mais importante do nosso grupo de cem livros – com seis livros selecionados. Depois deve vir Dostoievski, que tem cinco. Platão, se não me engano, tem quatro ou cinco também, a maioria tem um. Mas Shakespeare é o campeão dos campeões, é o autor que mais livros forneceu à listagem dos cem livros fundamentais que uma pessoa precisaria dominar – não é questão só de ler, é questão de dominar – para que pudesse chamar a si própria de culta. Isso para o critério dos vinhateiros tardios, porque se você perguntasse para Otto Maria Carpeaux se ler cem livros seria o bastante para ser culto, ele ia morrer de rir três dias e ia achar engraçadíssimo. Diria assim: "Ah, mas que piada boa! Esse ser um piada muito boa, muito engrrraçado".

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: Otto Maria Carpeaux dizia que é preciso ler muito mais do que três mil livros para você ser culto, mas não dá pra exigir a mesma coisa dos vinhateiros tardios. Sempre lembro a vocês que uma das mais interessantes parábolas bíblicas – e até certo ponto quase indecifrável – é a

dos vinhateiros tardios, em que o dono das vinhas contratou operários para trabalharem nas suas vinhas. Chegou uma turma de operários no último momento, quando o sol estava quase se ponto, e no final, quando o sol se põe e o dono vai lá pagar aqueles trabalhadores, paga todo mundo igual. Os que trabalharam de manhã até de noite disseram: "Mas, péra aí, nós trabalhamos aqui, chegamos às seis da manhã e como é que vamos ganhar a mesma coisa que esse pessoal que chegou às dez pras cinco?" Ninguém entende o sentido dessa parábola – parece mesmo inexplicável, mas no fundo tem um sentido associado com isso que estou dizendo: não se pode tratar todo o mundo do mesmo jeito. Dependendo da época em que você lida com a pessoa, é preciso ter alguma tolerância. Nos tempos de hoje, é difícil encontrar quem tenha lido cem livros de verdade, cem **grandes** livros de verdade. Se você conseguir ler isso, pelo menos vai poder dizer que está em determinado patamar muito elitista de cultura no Brasil.

Olhando rigorosamente para o problema, é claro que cem livros não são suficientes, mas nós não estamos imaginando que vocês aqui, na sua maioria, têm pretensões de levar uma vida intelectual no sentido exclusivo da palavra, de passar a vida estudando. Não é a ideia, nem esse curso é feito pra pessoas assim. Este é um curso feito pra pessoas normais, que têm um interesse enorme em entender o mundo, que estão curiosas em compreender o mundo e dispostas a fazê-lo por meio da grande literatura.

A grande literatura é aquilo que Mortimer Adler chama de "a grande conversação" – a grande conversação entre passado, presente e futuro é a literatura que produz. Shakespeare é, não sem mérito, a mais importante fonte de grande literatura que encontramos aqui.

Sempre digo que a minha história predileta é *A Tempestade*. É o último livro de Shakespeare antes de se aposentar e voltar pra Stratford-upon-Avon. Shakespeare deixa na *Tempestade* uma espécie de testamento intelectual; ele explica o que é que se deve entender da sua obra, em última análise, nos dando basicamente a chave do enigma interpretativo. Shakespeare tem uma obra extremamente acessível, uma vez que você se dê ao trabalho de olhar pra ela com certa atenção. Porque tudo está mais ou menos escondido.

Essa é a diferença que há entre a leitura para formação, que é essa que estamos fazendo aqui, e a leitura para entretenimento: a leitura para entretenimento é uma leitura epidérmica, como um patinador que desliza num ringue de gelo, enquanto a leitura que fazemos aqui corresponde a certa pesquisa geológica – fazemos um buraco no chão para tentar descobrir o veio que há por baixo da superfície. Não é uma perspectiva de leitura para entretenimento, por isso que, sob o nosso ponto de vista, a maioria dos livros não tem muito valor. É verdade que tudo tem lá certo valor; eu sempre explico pra vocês que até mesmo um relógio quebrado está certo duas vezes ao dia.

No entanto, já que a vida é curta, já que os livros exigem muito trabalho, consomem muita energia e tempo – a sua vida é sempre muito menor do que a sua biblioteca, não? –, é melhor você escolher melhor aquilo que lê, para não passar a vida lendo o livro errado.

Essa é a razão pela qual tenho sempre dito que sou um dos principais opositores do tal do hábito de leitura; acho que o hábito de leitura é uma das sete pragas do Egito. Porque ele é apenas uma maneira de você fazer

as crianças saírem por aí lendo tudo que é besteira e porcaria e gastarem a vida lendo os livros errados. A única sorte que elas têm é que, como não entendem nada mesmo, acabam não sendo prejudicadas pelos conteúdos tortos, não é? Por mais que pareça paradoxal dizer isso... Mas o hábito de leitura, em si, é uma coisa um pouco sem cabimento. No fundo, todo o processo de aprender a ler envolve três perguntas: primeiro é saber **o quê** é que se deve ler; segundo, **em que sequência**; e terceiro, **como** se deve ler. Você só aprende a ler de verdade quando aprendeu alguma coisa dessas três dúvidas. Quando você tem então três respostas – pelo menos três princípios de respostas – ou então quando você conseguiu fazer essas perguntas de modo bem feito. Porque às vezes uma pergunta bem feita ajuda mais do que uma resposta mal dada – as perguntas bem feitas abrem, as respostas mal dadas fecham, logo às vezes há mais mérito na dúvida do que numa autoilusão.

Shakespeare é um sujeito cuja vida foi muito tempo envolta em mistérios. Sua biografia foi considerada indevidamente um enigma, porque há uma boa fase no meio da vida de Shakespeare em que ele mais ou menos desaparece dos registros. É que, se Shakespeare teve alguma formação cultural, devia ficar muito difícil continuar estudando e ficar toda a semana saindo na revista *Caras*; é complicado. Não dá pra fazer a conjugação dessas duas coisas, a vida intelectual exige certo retraimento, certa solidão. Portanto, é de se imaginar que Shakespeare tenha passado um tempo da sua vida introvertidamente; não seria nada estranho que assim fosse.

Vê-se todo o tipo de especulação maluca: a tese de que não foi Shakespeare que escreveu a sua obra, mas a sua mulher (tese completamente

estapafúrdia); a tese de que Shakespeare nunca existiu, quem existiu na verdade foi o filósofo Francis Bacon travestido de literato, que seria o verdadeiro autor. Esta tese foi divulgada por uma descendente de Francis Bacon, que se sentou em cima do túmulo de Shakespeare na igreja onde está enterrado, em Stratford. Ela disse que de lá não saía antes que abrissem o túmulo, porque o cadáver de Shakespeare estaria segurando um documento em que isso estaria revelado. Com essa atitude, a mulher fez uma confusão dos diabos, querendo obviamente reivindicar pra si algum direito. Vocês compreendem, ninguém tem direito autoral depois de 400 anos de morto, mas dá um direito moral, não? Se não há o direito autoral no sentido econômico, há o direito moral, e esse é perpétuo, permanente. Você não pode pegar um livro do Camões e dizer que foi você que escreveu. Você não precisa pagar direitos a nenhuma pessoa chamada Camões por editar *Os Lusíadas*. Perdeu-se o direito autoral econômico, mas o direito autoral moral continua.

Enfim, há todo o tipo de especulação maluca, e no fundo Shakespeare é um sujeito muito mais fácil de entender do que se imagina. É nascido numa família católica, e essa é uma das explicações para os seus cuidados, porque no momento em que ele nasce há uma verdadeira revolução religiosa na Inglaterra, que está se tornando protestante. Esta transição da Igreja Católica para o protestantismo é feita por Henrique VIII (Henrique VIII todo o mundo sabe quem é: aquele *serial killer* que casou muitas vezes, matou as mulheres todas) e depois por Elizabeth I, que foi a Rainha Virgem, considerada a grande rainha da Inglaterra e que consolidou não só o protestantismo na Inglaterra como também o domínio inglês sobre os mares, que durou mais ou menos até a Primeira Guerra Mundial; hoje não há mais. Mas na época

houve a famosa destruição da Grande Armada de Felipe II[1], que mandou para lá uma expedição militar para se vingar e para vingar Mary Stuart[2].

Shakespeare viveu talvez na época mais conturbada da história inglesa para uma família católica, tendo que ficar fora dos bastidores para não chamar atenção. O pai dele foi colocado em desgraça pública, não recebia mais encomendas. Enfim, tudo isso prejudicou a sua vida econômica. Shakespeare saiu de Stratford-upon-Avon, que é um lugarejo, e foi pra Londres ser teatrólogo, autor. Como naquela época a única arte popular que existia na prática era o teatro, a coroa inglesa estabeleceu um sistema de controle para que ele não se transformasse em instrumento político e criou uma espécie de estatização do teatro: cada uma das companhias de teatro que existiam tinham que ser patrocinadas – tinham de ter um patrono, obrigatoriamente um nobre. A companhia de Shakespeare, as várias companhias em que ele trabalhou, sobretudo a sua própria companhia, tiveram os maiores patronos que se possa imaginar, incluindo o Lorde Chamberlain (Camareiro). Chamberlain hoje é um nome próprio, mas a expressão "*chamberlain*" na verdade significa "camareiro" – o lorde mais próximo do rei, o sujeito que cuida do palácio real, equivalente ao chefe da Casa Civil, digamos assim, num governo democrático moderno. (Claro que essa é uma comparação ruim...) Mas é um chefe de gabinete, digamos do presidente da República, que controla a agenda, por exemplo. E esse Lorde Camareiro foi, durante muito tempo, o lorde patrono do teatro de Shakespeare, que era um artista global. No tempo de Shakespeare não havia essa diferença entre ator e

1 Nota da transcritora: A "Invencível Armada" é uma esquadra de 130 navios reunida pelo rei Felipe II da Espanha (1527-1598) em 1588 para invadir a Inglaterra. Impedidos de desembarcar na ilha pelos ingleses, a armada, em seu retorno à Espanha, enfrentou tempestades que resultaram na perda de metade dos navios. O episódio significou grave derrota política para a Espanha e foi fator importante na consolidação do reinado de Elizabeth I.

2 Nota da transcritora: A rainha escocesa Mary Stuart (1542-1587), prima e hóspede de Elizabeth I (1533-1603), e natural sucessora católica ao seu trono, havia sido executada por suspeita de conspiração. Felipe II teria lançado a Grande Armada contra a rainha inglesa na tentativa de restabelecer um reinado católico na Inglaterra.

produtor. Ele era produtor, no sentido econômico da palavra – era ele que empresariava a peça, era autor (embora usasse elementos de outras peças, de outras histórias), era ator, ia para o palco e fazia papéis. Nessa época não havia mulheres atrizes na Inglaterra. As mulheres não podiam ser atrizes, de modo que todos os papéis femininos eram feitos por homens. Havia mulheres no teatro antigo, mas sempre com uma conotação pornográfica, licenciosa. Mas no teatro sério, esse teatro a que a rainha vai assistir, que o rei vai lá ver, você só tem atores. Atrizes só no teatro francês clássico de Racine, Molière e Corneille. Cerca de 60, 70 anos depois de Shakespeare.

Shakespeare deu-se muitíssimo bem nessa história de teatro. Enriqueceu. Ele escreve *A Tempestade*, que é a sua despedida, e com o dinheiro que ganhou, volta pra Stratford-upon-Avon, compra uma propriedade agrícola de tamanho minúsculo para padrões brasileiros, mas de bom tamanho para padrões da Inglaterra. Aposenta-se e morre logo em seguida.

Há uma enorme dificuldade no reconhecimento dos originais da obra, porque naquela época não havia uma indústria editorial como há modernamente, não havia o conceito de direito autoral, e o que acontecia na prática é que cada vez que havia uma peça de Shakespeare, no dia seguinte, dali a uma semana, dali a dez dias, apareciam versões impressas na praça para vender. A editora nessa época era um sujeito e uma graficazinha (uma gráfica era uma máquina dessas que imprimem por tipos, como é o sistema chamado de tipografia); havia lá então o sujeito que pegava a cópia do roteiro de algum dos atores – alguns até copiavam, iam assistir várias vezes e copiavam, ouviam e copiavam. E o sujeito lançava o livrinho como se fosse o livro original da peça. Alguns desses editores achavam que os finais não estavam bons e resolviam mudar para um final mais doce.

É famosíssima aquela variação que há do final do *Rei Lear* – determinado editor lá em Londres achou que era uma tristeza Cordélia ter morrido, então ele salva Cordélia e a faz casar com Edgar, que recupera os seus direitos de filho legítimo, filho do Gloucester, e assim por diante.

Logo existem muitas traduções, muitas fontes, e há muitas fontes que até hoje não estão determinadas. O que é uma coisa incrível, porque Platão e Aristóteles, que são muito mais distantes de nós, já têm uma espécie de fonte bibliográfica definida, e Shakespeare não. Se de vez em quando você encontra uma tradução de um jeito, uma tradução de outro, é porque há dois originais diferentes aí.

Muito bem. Sobre Shakespeare poderíamos falar a noite inteira, se vocês quisessem, mas temos que olhar para *O Mercador de Veneza*.

O Mercador de Veneza é uma peça que anda meio fora de moda – preciso dizer isso com sinceridade - por causa das conotações politicamente incorretas que ela implica, e Shakespeare não tinha lá os judeus em grande conta, essa é a verdade nua e crua.

Não é um problema de Shakespeare, devia ser uma questão meio genérica naquela época; portanto, a fotografia dos judeus que ele nos mostra aqui não é muito boa; por causa disso, não só há certo constrangimento com a peça, como também nas diversas versões modernas faz-se um contorno de algumas questões.

Acabei de ver um filme emprestado aqui pelo nosso colega Anatoli em que Al Pacino faz uma extraordinária atuação como Shylock (o judeu),

que é quase a principal personagem da peça. Maravilhosa a atuação do Al Pacino. E o autor faz claras menções, faz um claro esforço de dar uma visão compensatória do seguinte tipo: “Olha, os judeus eram muito maltratados, perseguidos, por isso que se justificam certas atitudes da personagem”. Enfim, isso não tem importância nenhuma porque, afinal de contas, não se trata aqui de uma questão racial, trata-se de uma personagem literária. Vocês compreenderão que essa é a razão pela qual não é muito comum, hoje em dia, a montagem de *O Mercador de Veneza*, que sob o ponto de vista técnico é uma comédia, não uma tragédia. Aliás, Shakespeare não escreveu tragédias – tragédias no sentido estrito da palavra apenas existem no teatro grego, no teatro romano e depois em algumas tentativas, como por exemplo na tragédia clássica francesa: Racine e Corneille. Molière não escreveu tragédias.

A tragédia, portanto, não é uma modalidade moderna; na arte moderna, você tem, preponderantemente, outra forma teatral chamada drama. Drama é diferente de tragédia, não se pode comparar essas duas coisas. Sob o ponto de vista de classificação, portanto, temos aqui um drama. É um drama que acaba, sob certo ponto de vista, bem. Por isso é que se tende a chamá-lo comédia. Comédia, no sentido antigo, não é um negócio que é feito para rir, mas uma situação dramática que acaba bem.

A Divina Comédia de Dante Alighieri não é uma coletânea de piadas de português, portanto não é pra dar nenhuma risada. Tampouco é Divina, porque quem botou esse nome no livro não foi o próprio Dante. Para Dante, o livro se chamava apenas *Comédia*, e quem botou esse nome no livro foi o...

ALUNO: ...*Giovanni Boccaccio.*

PROF. MONIR: Giovanni Boccaccio. Exatamente isso. Não é, portanto, nem Divina e nem Comédia - no sentido moderno da palavra. Mas *O Mercador de Veneza* é uma história muito interessante. Às vezes é um pouco inverossímil; a gente de vez em quando precisa fazer um pouco de esforço para fazer aquilo que Coleridge chamava de "suspensão da incredulidade" (*"suspension of disbelief"*), se não a gente não consegue continuar entrando na história. Toda a história exige que você faça uma espécie de adesão meio unilateral, que você diga que topa brincar que aquilo é verdade. Claro que para ler literatura, a primeira condição é você se lembrar do tempo em que era criança, em que tinha quatro anos, e seu pai e sua mãe contavam histórias pra você dormir. Você acreditava em tudo aquilo. Quer dizer, em tudo, não. A criança aceita, por exemplo, que haja na história um coelho que vende enciclopédia Barsa. Isso ela aceita. Ela só não aceita que você mude, que diga na segunda parte da história que o coelho agora está vendendo produtos da Avon, da Natura... Aí a criança fica assim: "Pô, mas não era enciclopédia Barsa?" Entendeu? As crianças aceitam qualquer espécie de fantasia, contanto que ela seja coerente e lógica.

Chesterton é que dizia isso, naquele livro magnífico, *Ortodoxia*: "Olha, a gente não tem nenhuma garantia de que o mundo amanhã vai continuar como é, portanto se vai continuar havendo a lei da gravidade, é uma mera expectativa de fé". Porque, no fundo, no fundo, não há nenhuma lei que garanta que isso é assim. As leis da natureza não são leis, são uma espécie de hábito. No entanto, dois mais dois vão continuar sendo quatro. Amanhã também, porque a lógica não depende da natureza, a lógica não está na natureza, esse é o problema central.

A história de *O Mercador de Veneza* passa-se na Itália. As obras históricas acontecem nos lugares históricos, mas a maior parte das obras que não são históricas – que são as comédias e tragédias, no linguajar moderno – acontecem na Itália. É só você se lembrar da maioria: *Romeu e Julieta* é italiana, *A Tempestade* é italiana, *Otelo* é italiana, *O Mercador de Veneza* é italiana, *Noite de Reis* é italiana... Bom, a maioria das peças se passa na Itália. *Hamlet* é na Dinamarca, não é na Inglaterra. *Macbeth* é na Inglaterra. Por isso tem aquele ar sinistro, que você percebe do início até o fim. Entre as peças ditas não-históricas, a maioria é italiana. Sempre nos dizem assim: "Shakespeare era um conhecedor profundo da Itália". Eu acho que ele nunca botou os pés na Itália, e não tinha a menor ideia do que era a Itália de verdade, mas ele usava as referências literárias italianas porque eram, digamos assim, mais vistosas, e sempre pegava ali alguma história interessante que ele aproveitava. Aí, vocês me dirão assim: "Mas isso torna as referências factuais de Shakespeare duvidosas?" Torna. São bem ruins, aliás. Nunca espere que Shakespeare vá fazer por você um trabalho de informação, digamos, de natureza antropológica, sociológica, porque não dá. Há erros de continuidade, erros de combinação dentro da mesma peça. As coisas são contraditórias. Existem inconsistências incríveis. Por exemplo, a faculdade para a qual Hamlet teria que voltar depois que passasse o luto pela morte do pai ainda não havia sido fundada no tempo em que se passa a história de Hamlet. Há inúmeras situações como essa que são contraditórias e temos simplesmente que fazer de conta que não têm a menor importância (e não têm mesmo, porque a um gênio como Shakespeare não se nega nada, sobretudo, um pouco de tolerância).

Na verdade, Shakespeare era descuidado com isso e improvisava tudo. Ele tinha que fazer a produção da peça, tinha que vender os bilhetes, tinha que

ser ator, tinha que fazer a autoria. Era um sujeito de sete instrumentos e que tinha, portanto, pouquíssimo tempo para prestar atenção em detalhes. Não era um pesquisador da vida italiana. Tudo que é meio italiano em Shakespeare é sempre um pouquinho rústico.

Vou começar a ler o nosso resumo, dizendo o seguinte:

Resumo da Narrativa

A história que parece ter inspirado Shakespeare a escrever O Mercador de Veneza é Il Pecorone (Pecora é ovelha, em italiano), publicada em 1558 e atribuída ao escritor Ser Giovanni Fiorentino, que a deve ter escrito no final do século XIV. (Uma história medieval.) Na narrativa original, um jovem mercador veneziano tenta por duas vezes obter a mão de uma moça rica de Belmonte. (Belmonte fica perto de Veneza, mas no continente.) Na terceira, advertido das artimanhas da moça, vence o desafio. No entanto, o dinheiro para aquela terceira tentativa havia sido emprestado de um judeu por um amigo que arriscava ter de devolver o valor do empréstimo em peso de sua própria carne. Em caso, obviamente, de inadimplência. A história, Shakespeare pegou de outro. 90% das vezes é assim, e quase não há história de Shakespeare que ele mesmo tenha inventado.

Esta história é recontada por William Shakespeare, que escreveu sua versão provavelmente entre 1596 e 1597 (logo, é uma peça tardia da história de Shakespeare). Em seu tempo, a peça também era conhecida como O Judeu de Veneza.

Antônio, que é o mercador de Veneza, não é o judeu. O judeu é o Shylock. Portanto, ele mudou para o foco do mercador, e não para o foco do judeu.

Apesar da aparência trágica de Shylock, a peça é uma comédia. Sobre a versão, explica Otto Maria Carpeaux: "...a tragédia do judeu já seria a peça mais serena, mais feliz de Shakespeare, se não fosse seguida pelas comédias românticas de alegria quase celeste..." (Como por exemplo *Tudo está Bem quando Acaba Bem*... Peças belíssimas.)

Embora a trama tenha pouca verossimilhança, (às vezes, né?) O Mercador de Veneza é sucesso permanente, como se a arte de Shakespeare sobrevivesse a todas as interpretações. Esclarece T. S. Eliot: "About any one so great as Shakespeare it is probable that we can never be right, it is better that we should from time to time change our way of being wrong"[3]. "*Com respeito a alguém tão grande como Shakespeare, é provável que nós não estejamos nunca certos* – ou seja, estamos sempre errados com relação à opinião dele, né? - *e é melhor que, de vez em quando, conseguíssemos estar errados de modo diferente.*" Quer dizer, o que podemos fazer em relação a Shakespeare é só errarmos diferente, porque ele sempre tem razão. É isso que diz T. S. Eliot, e não é pouca coisa.

A ação passa-se em Veneza e em Belmonte, no continente próximo.

Podemos ir em frente? Por favor, filha.

---

3 Nota do resumidor – in Carpeaux, Otto Maria. História da Literatura Ocidental. Rio, Alhambra, 1980, p. 601.

Ato I

Cena I – Veneza. Uma rua.

Conversam Antônio, Salarino e Salânio. Antônio é um mercador de Veneza, de caráter melancólico.

PROF. MONIR: Esses nomes italianos são todos nomes um pouco assim, como é que eu diria? Um pouco caricatos. Têm sempre um pouco de *commedia dell'arte* misturada. Porque ele conhecia as peças italianas e nessa época a Itália dominava o teatro mambembe, o teatro de rua. A *commedia dell´arte* é o teatro de praça. Não é o teatro de Shakespeare.

ANTÔNIO

Não sei, realmente, por que estou triste.

Isso me enfara; e a vós também, dissestes.

Mas como começou essa tristeza,

de que modo a adquiri, como me veio,

onde nasceu, de que matéria é feita,

ainda estou por saber.

E de tal modo obtuso ela me deixa,

que mui dificilmente me conheço. (pág. 11)

PROF. MONIR: Essa tradução é de Carlos Alberto Nunes. É uma tradução muito boa, embora tenha lá seus probleminhas. Isso é um problema sempre permanente, não há como sanar isso. Podemos de vez em quando fazer algum reparo, mas sempre haverá algum problema na tradução.

A história começa com a apresentação do Antônio, que é o mercador de Veneza. O que é um mercador? O Mercador é um armador, no sentido moderno. É um sujeito que tem um barco. Ele faz expedições econômicas, manda comprar coisas não sei onde, trazer pra Veneza. Veneza era um porto de grande valor comercial. Veneza de um lado e Gênova de outro – eram os dois portos internacionais da Itália. Há até quem diga que nesses dois lugares nasceu no mundo o mercantilismo que é, digamos, um modelo econômico que antecede o capitalismo fabril industrial. Antes da FIEP havia a Fecomércio – não é assim na sequência histórica? Antônio é um mercador, um sujeito que vive de comprar e vender coisas para expedições mundo afora. Veneza e Gênova são profundamente, extremamente internacionalizadas. E Antônio é um desses mercadores. Não sabemos muito sobre ele, a não ser que ele parece ser um sujeito solteiro – não tem família, pelo menos – e é um sujeito muito triste. As especulações sobre o porquê de sua tristeza são inúmeras, inúmeras, inúmeras e serão importantes no contexto desta história aqui. Deve ter entre 50 e 60 anos, mais ou menos.

O assunto da conversa é o carregamento que Antônio espera chegar do além-mar. Salânio e Salarino imaginam o quanto estariam apreensivos, se estivessem no lugar de Antônio, cujo jovem amigo Bassânio chega acompanhado de Lourenço e Graciano. Salânio e Salarino saem. Graciano estranha a aparência abatida de Antônio: "Podeis dar-me crédito: mudaste por maneira extraordinária". Antônio explica:

ANTÔNIO
O mundo, para mim, é o mundo, apenas,
Graciano: um palco em que representamos,
Todos nós, um papel, sendo o meu triste. (pág. 15)

Graciano e Lourenço saem, Antônio e Bassânio, agora sozinhos, entram em importante assunto:

PROF. MONIR: É, desculpe, eu não sei o quanto vocês já viram dessa peça, mas há aqui uma insinuação de que... estou dizendo isso porque já queria exorcizar esse assunto de cara pra gente não ficar aqui com polêmicas ociosas, que é o seguinte: há uma insinuação de que esse Antônio era apaixonado pelo Bassânio, que é jovem, tem alguma coisa como 21, 22 anos, e que a razão pela qual ele anda triste é porque esse romance não é correspondido. Há outras interpretações que acham que eles de fato eram amantes, mas esse Bassânio está chegando numa idade em que teria que casar com uma mulher, e isso representaria uma espécie de tristeza profunda, de separação amorosa.

Bom, não estou dizendo pra vocês que isso não possa ser interpretado assim aqui, de fato há uma potência para essa explicação. Temos que tomar um pouquinho de cuidado sempre com essas interpretações sexualizantes, porque como todas as personagens pertencem a algum sexo, é óbvio que em toda a história exista alguma sexualidade envolvida. Vocês não acham que isso é uma coisa normal?

O problema é o ponto de vista moderno, digamos assim, com essa conversa de *social studies*, de analisar as obras de arte não por seu conteúdo – já que, segundo os modernos, os conteúdos não existem (coisa com a qual nós aqui não concordamos.) Pois essa mania moderna de analisar tudo sob um ponto de vista – ou sexista, ou de gênero, ou de classe social, ou de classe econômica, enfim o que for – é uma maneira pela qual uma coisa como essa, uma possibilidade como essa, assume uma dimensão enorme,

muito maior do que tem na verdade. Não estou dizendo que seja impossível que isso esteja aqui, acho que tem aí alguma coisa sim, mas que isso possa ser de uma importância extraordinária, por exemplo, que explique toda a depressão do Antônio, acho que não. A depressão do Antônio, seguramente me parece, está ligada a questões mais profundas do que isso.

ANTÔNIO
Dizei-me agora o nome da donzela
a que jurastes ir secretamente
em peregrinação, de que devíeis
falar-me hoje, segundo o prometestes.

BASSÂNIO
Não ignoras, Antônio, até que ponto
dissipei meus haveres, pretendendo
sustentar um estilo mais custoso
de vida do que minhas fracas rendas
podiam comportar. Presentemente
não me pesa abrir mão desse alto estilo.
Consiste todo o meu cuidado apenas
em liquidar airosamente as dívidas
em que me enleou a vida um tanto pródiga.
Convosco, Antônio, tenho o maior débito,
De amizade e dinheiro, assegurando-me
vossa amizade o mais propício meio
de aliviar-me dos planos e projetos
de como ficar livre dessas dívidas. (pág. 17)

PROF. MONIR: Quer dizer, aí você tem uma situação inicial na peça em que Antônio é um sujeito triste. Ele então recebe um amigo, chamado Bassânio, que tem a metade da idade dele, é jovem (não sabemos quanto exatamente, mas é jovem). E o outro já é um pouco maduro, sobretudo para essa época. Bassânio havia pedido uma conversa com Antônio e lhe conta que anda apaixonado por certa moça e precisa de um dinheiro emprestado. Já que ele, Bassânio, havia dissipado o seu patrimônio numa vida irresponsável, gastando mais do que devia, ele agora precisa da ajuda de Antônio, que é rico, que é o mercador, para levantar um dinheiro com o qual ele poderia candidatar-se ao casamento com essa moça. Tudo começa assim.

Bassânio reconhece seu débito para Antônio, que lhe havia emprestado dinheiro em outras ocasiões, e faz novo pedido. Antônio responde generosamente:

ANTÔNIO

Conheceis-me mui bem; por isso mesmo
perdeis tempo apelando desse modo
para a minha afeição.

PROF. MONIR: "Você não precisa fazer essa onda toda pra vir pedir dinheiro, tá?"

ALUNOS: *(Risos.)*

ANTÔNIO

Além de tudo,
pondo em dúvida o meu devotamento,
muito mais me ofendeis do que se houvésseis
malbaratado tudo o que possuo.

PROF. MONIR: Esse excesso de generosidade é o que leva às interpretações de que há aqui um romance. Eu queria que nós tivéssemos certo cuidado, para não entrarmos de gaiatos nessa hipótese.

ANTÔNIO

Basta dizerdes-me o que é necessário
que eu faça, o que julgardes que só pode
ser por mim realizado, e eis-me disposto
para tudo fazer. Falai, portanto. (pág. 18)

Bassânio explica-lhe que, em Belmonte, havia "uma jovem que de pouco recebeu grande herança", "muito linda" e "com virtudes admiráveis". Trata-se de Pórcia, cujos pretendentes "lhe têm vindo de toda parte". Bassânio pede emprestados a Antônio os meios para candidatar-se à mão dela. Antônio diz que tudo quanto possui "está no mar", mas que Bassânio poderia buscar empréstimo na praça com sua fiança.

PROF. MONIR: Todo o patrimônio, toda a receita, ele gastou nos vários navios que estão navegando, com mercadoria. E ele diz: "Olha, não tenho dinheiro, mas se você quiser pedir emprestado com a minha fiança, eu lhe dou fiança, assino como aval de fiador". Bassânio vai fazer isso. E qual era o problema dessa moça, da Pórcia? Pórcia era uma moça que ficou muito rica, mas não podia casar com qualquer um, porque o pai dela antes de morrer disse que ela estaria obrigada a um ritual para escolher o seu marido. O marido dela só poderia ser aquele homem que, entre três caixas – três cofres de três materiais diferentes: um de ouro, um de prata, outro de lata (ou de cobre, latão, seja lá o que for) – escolhesse a caixa certa, porque em

apenas uma haveria uma imagem representando a moça. Não é um pouco inverossímil que alguém se desse o trabalho de fazer isso? Mas nós aqui já fizemos o acordo com o Coleridge, de fazer a nossa *suspention of disbelief*. Então vamos ficar nisso. Bassânio queria participar do ritual, mas também queria mostrar que ele tinha alguma coisa a oferecer, quer dizer, tinha que ir lá bem vestido, tinha que ir com um séquito de criados. Não podia ir de calça jeans. Não podia ir lá de sandália havaiana abrir os cofrinhos, por que qual seria sentido de ela aceitar? Essa é a situação que Bassânio quer resolver.

Cena II – Belmonte. Um quarto em Casa de Pórcia.

PROF. MONIR: Vocês vão conhecer a Pórcia agora.

Pórcia conversa com sua dama de companhia Nerissa. A conversa é erudita e recheada de conclusões filosóficas: "A superficialidade chega mais cedo aos cabelos brancos, mas a mocidade vive mais tempo" ... "Bom predicador é o que segue suas próprias instruções". Pórcia está ocupada em eleger um marido por um método de escolha que havia sido definido por seu finado pai: "Desse modo, dobra-se a vontade de uma filha viva a de um pai morto".

NERISSA

Vosso pai foi sempre virtuoso, e as pessoas assim pias ao morrerem têm inspirações felizes. Por isso, a loteria concebida por ele, dos três cofres, de ouro, prata e chumbo, com a afirmativa de que quem escolhesse segundo o seu modo de pensar vos escolheria também, sem dúvida alguma só poderá ser ganha por quem vos ame verdadeiramente. Mas a que ponto vos sentis inclinada para qualquer dos pretendentes principescos que já se fizeram anunciar? (pág. 21)

PROF. MONIR: Ela está prisioneira dessa regra. Tem de escolher aquele que acertar o cofre. E os sujeitos que são candidatos, ela acha todos medonhos e indesejáveis. Todos. Olhem só o que ela vai falar dos que estão lá.

São enumerados um príncipe napolitano, um conde palatino, o francês monsieur Le Bon, o jovem barão inglês Falconbridge, um senhor escocês e o jovem alemão sobrinho do duque da Saxônia. Sobre eles, respectivamente, Pórcia pensa serem “um potro chucro”; “excessivamente sisudo”, tornando-se filósofo chorão ao envelhecer; muito volúvel (“casarei com vinte maridos”); “figura de pantomima” e extravagante ao vestir-se; pusilânime; “repelente pela manhã, quando ainda não está bêbado, e repelentíssimo à tarde, depois do pifão cotidiano”.

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: Vocês acham que a Pórcia gostou de algum?

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: Os maridos não estão do gosto dela. No entanto, esses aí é que vão fazer a abertura dos cofres; é entre esses candidatos que Bassânio quer se incluir.

Todos estes pretendentes teriam de passar pelo teste dos cofres, determinado pelo falecido pai de Pórcia que, no entanto, não deseja realmente nenhum deles. As mulheres acabam falando de Bassânio, por quem Pórcia tem simpatia.

Chegam quatro estrangeiros para cortejar Pórcia e o mensageiro de um quinto, o príncipe do Marrocos.

PROF. MONIR: A ação, agora, sai de Belmonte e volta para Veneza.

Cena III – Veneza. Uma Praça Pública.

Bassânio, com a fiança de Antônio, negocia com o judeu Shylock um empréstimo de três mil ducados por três meses.

PROF. MONIR: Um dinheiro bom, tá? Não é pouco dinheiro, não.

O judeu sabe da iliquidez de Antônio e insiste em falar com ele.

PROF. MONIR: Iliquidez porque o Antônio não tem liquidez, ele tem solvência. Ele tem as mercadorias chegando, mas não tem dinheiro vivo para bancar nada.

ALUNO: *Mercado de futuro.*

PROF. MONIR: É, é essa ideia.

Quando Antônio chega, Shylock confessa ao público (à parte).

PROF. MONIR: Vocês sabem o que é "à parte" no teatro? O ator vira-se para o público, como se os outros no palco não estivessem ouvindo (claro que estão, os outros fingem que não estão) e faz comentários que, em princípio, não seriam compartilhados com o palco,

Shylock

Como parece o falso publicano!

Por ele ser cristão é que o odeio,

mas, acima de tudo, porque em sua

simplicidade vil, dinheiro empresta

gratuitamente e faz baixar a taxa

de juros entre nós aqui em Veneza.

PROF. MONIR: O cristão não pode ter usura; não pode emprestar a juros. Portanto, os cristãos que moravam em Veneza eram proibidos – não emprestavam e nem pegavam emprestado a juros. Mas o judeu não tinha esse problema, porque não era cristão. Havia então esse conflito entre os que eram usurários judeus – basicamente só havia judeus ali praticando isso – e os cristãos, que não podiam emprestar ou pedir emprestado a juros.

Shylock

Se em falta alguma vez puder pegá-lo,

Saciado deixarei meu antigo ódio.

Nossa canção sagrada ele detesta,

e, até mesmo no ponto em que costumam

reunir-se os mercadores, ele insulta-me,

meus negócios condena e o honesto lucro

que de interesse chama. Amaldiçoada

minha tribo se torne, se o perdoar. (pág. 28)

PROF. MONIR: A tribo é a tribo judaica a que ele pertence. Há doze tribos judaicas.

Antônio diz que, embora nunca peça emprestado ou empreste a juros, precisa fazer uma exceção naquele caso.

PROF. MONIR: É, aqui no Paraná temos um erro que é regional. A gente aqui fala "emprestar" tanto pra quem empresta quanto pra quem pega emprestado, não é? Está errado. Quem vem de fora fica muito impressionado com isso. Só aqui no Paraná que se erra nisso. Em nenhum outro lugar se comete esse erro. O que empresta é aquele que está cedendo; aquele que está recebendo pede emprestado, nunca empresta. Aqui nós temos a mania de fazer confusão entre essas duas coisas. É uma mania daqui, uma espécie de característica linguística regional.

Shylock o provoca por causa de seu hábito de não cobrar juros, contando a história de como Jacó havia "tapeado" seu tio[4] Labão na divisão das ovelhas:

PROF. MONIR: É, porque esse Labão era de fato tio e sogro de Jacó. Lembram-se dessa história? Jacó queria casar com Raquel. E o pai Labão, que era tio dele, diz: "Ó, se você trabalhar sete anos pra mim, eu te dou a mão da Raquel." Quando chegou na noite de núpcias, o pai entregou a Lia (escondido, ele próprio não notou rápido, não é? Por causa daquele porre que Jacó deve ter tomado na noite de núpcias, ele acabou casando com a mulher errada.) O pai, obviamente, fez de propósito. Aí, ele propôs: "Ó, mais sete anos para você trabalhar comigo e eu te dou, de fato, a Raquel." E aí ele trabalhou mais sete anos. Há um soneto de Camões, talvez o mais bonito soneto da língua portuguesa, que conta essa história. Maravilhoso, contando sobre os sete anos que Jacó trabalhou para ter Raquel.

4 Nota do resumidor – No original consta "uncle", cuja tradução "tio" foi mantida por Carlos Alberto Nunes, apesar de Labão ser mais conhecido como sogro de Jacó.

E aí tanto Shakespeare quanto Carlos Alberto Nunes mantiveram aqui a menção ao tio, e não ao sogro. As duas estão certas, mas é pouco comum.

"Não sendo roubo, todo lucro é uma bênção". Antônio comenta:

Antônio

Bassânio, observa como o diabo
Sabe tirar partido da Escritura.
Uma alma vil, que cita as coisas santas,
é como o biltre de sorriso ameno,
ou uma bela maçã podre por dentro.
Como é belo o exterior da falsidade! (pág. 31)

PROF. MONIR: Então Antônio critica o judeu por ser assim, fazer jogos de palavras com a Escritura para justificar roubos, e coisas assim.

Antônio quer fechar logo o negócio, mas o judeu faz longa declaração de seus sentimentos:

Shylock

Signior Antônio, quantas, quantas vezes
lá no Rialto fizestes pouco caso
do meu dinheiro e de eu viver de juros!

PROF. MONIR: Rialto é um galho de Veneza que tem um porto, é o porto principal de Veneza, Rialto, onde todo o mundo do mundo dos negócios devia se encontrar. Veneza era uma cidade comercial. Hoje é uma cidade só de turismo.

Shylock

Suportei tudo sempre com um paciente
encolher de ombros, pois o sofrimento
é apanágio de toda a nossa tribo.
De tudo me chamáveis: cão, incrédulo,
degolador, além de me escarrardes
neste gabão judeu, e tudo apenas
por eu usar o que me pertencia.
Ora bem; mas agora está patente
que precisais de mim. Ótimo! Avante!
Vindes buscar-me e me dizeis: 'Shylock',
dizeis-me 'precisamos de dinheiro'.
Vós, que esvaziado havíeis toda a vossa
saliva em minha barba e me expulsáveis
a pontapés, tal qual como faríeis
a um cão postado em frente a vossa porta,
solicitais dinheiro. Que vos devo
responder neste instante? Deveria
perguntar-vos: 'Cachorro tem dinheiro?
Será possível que um cachorro empreste
a alguém três mil ducados?' Inclinar-me
devo até o chão e, em tom de voz de escravo,
humilde a murmurar, quase sem fôlego,
dizer assim:
'Na última quarta-feira, caro amigo,
cuspiste-me no rosto; noutro dia,
chamastes-me de cão; e em troco dessas
cortesias, preciso ora emprestar-vos
Tanto dinheiro assim?' (págs. 31-32)

PROF. MONIR: Agora Shylock está se vingando de Antônio, porque Antônio – com base na ideia de que o judeu é mau por ser emprestador a juros – está agora tendo que humildemente pedir dinheiro emprestado a ele, porque o aval é tanto do tomador de dinheiro quanto do tomador principal.

Ao final, Shylock, pretextando "amizade" a Antônio, propõe ao mercador inusitadíssimo negócio:

SHYLOCK
Quero dar-vos
Prova dessa amizade. Acompanhai-me
ao notário e assinai-me o documento
da dívida, no qual, por brincadeira,
declarado será que, se no dia
tal ou tal, em lugar também sabido,
a quantia ou quantias não pagardes,
concordais em ceder, por equidade,
uma libra de vossa bela carne,
que do corpo vos há de ser cortada
onde bem me aprouver. (pág. 33)

PROF. MONIR: O judeu então propõe isso: que se por acaso ele for inadimplente, se Antônio – que é o aval – não pagar a dívida, o judeu receberá como pagamento por essa dívida de três mil ducados uma libra (meio quilo) de carne do corpo de Antônio. Essa é a exigência que Shylock faz, motivada por uma espécie de ressentimento profundo contra os cristãos que Antônio aqui representa, por depreciarem os judeus, por fazerem diversos acordos contra os judeus, sem dúvida nenhuma.

Antônio aceita imediatamente: “Palavra, aceito! Assinarei a dívida e declaro que um judeu pode ser até bondoso”. Bassânio reage indignado: “Jamais assinareis, por minha causa, um documento desses”. Antônio, confiante em ter o dinheiro na data do resgate da letra, o pacifica: “Nada temas, amigo, que eu não perco”. Quando Shylock sai para providenciar a letra e buscar o dinheiro, Antônio diz a Bassânio: “Esse hebreu ainda acaba convertendo-se. Já se mostra bondoso”.

PROF. MONIR: Está feito o acordo entre os dois. Vamos em frente.

Ato II

Cena I – Belmonte. Um quarto na casa de Pórcia.

O príncipe do Marrocos, um pretendente, conversa com Pórcia. Ele minimiza a sua cor e ela assegura-lhe que a cor não tem importância, se ele passar pelo teste dos cofres.

PROF. MONIR: A ação fica indo e voltando pra Belmonte. Agora volta pra Veneza.

Cena II – Veneza. Uma rua.

Lanceloto Gobbo, um tipo bufão empregado de Shylock, está indeciso entre fugir ou não do emprego. Decide fugir, mas encontra o próprio pai no caminho que, quase cego e há muito sem ver o filho, não o reconhece, pede-lhe o endereço da casa de Shylock e comunica que iria visitar um certo Lanceloto.

PROF. MONIR: É o próprio pai dele. Parece uma coisa sem mais importância, mas esse pequeno episódio é muito importante na interpretação da história.

Lanceloto diz-lhe brincando que o tal Lanceloto "em obediência aos Fados e Destinos e outras expressões bizarras, às três Irmãs e outros ramos da erudição – encontra-se, realmente, morto".

PROF. MONIR: As três irmãs são as três parcas gregas, aquelas que fiam, esticam e cortam o fio da vida. Ele está falando para o pai que ele mesmo morreu.

Quando o velho se emociona, o filho se denuncia, mas o velho insiste em não o reconhecer. Lanceloto declara:

LANCELOTO
Realmente ainda que tivésseis vista, não poderíeis conhecer-me. Sábio é o pai que conhece seu próprio filho. Pois meu velho, vou dar-vos notícias de vosso filho. Dai-me vossa bênção; é preciso que a verdade apareça; um crime não pode ficar por muito tempo encoberto; o filho de um homem o pode; mas, no fim, a verdade terá de aparecer. (pág. 45)

Apesar das informações, o velho Gobbo tem dificuldade em reconhecer o filho: "Senhor! Como ficaste diferente!" Lanceloto pede ao pai que o ajude a conseguir um emprego junto a Bassânio que chega com Leonardo e outros criados. Para agradá-lo, o velho Gobbo oferece ao jovem veneziano o bolo de pombas que havia trazido para presentear Shylock e pede por seu filho: "Ele tem, como se diz, uma grande declinação para servir...".

PROF. MONIR: Reparem que o bolo que ele vem trazendo é de pombas – as antepassadas dessas pombas que ficam lá hoje na praça de São Marcos, em Veneza.

Lanceloto obtém o emprego e sai com seu pai para se despedir do judeu. Chega Graciano e pede a Bassânio “uma graça”: ir com ele a Belmonte.

PROF. MONIR: Reparem que ir para Belmonte é uma graça. Tudo isso é importante.

Bassânio concorda, mas o adverte:

BASSÂNIO

Pois não, já que é preciso. Mas atende-me,
Graciano. És por demais selvagem, rude,
de voz imperativa, qualidades
que muito bem te assentam, sem ferir-nos
os olhos da amizade. Mas a quantos
não te conhecem, a impressão dão sempre
de certa grosseria. Por obséquio,
acalma com algumas gotas frias
de modéstia esse espírito irrequieto,
por que eu não seja mal-interpretado
lá, em virtude de teu selvagismo,
e a perder venha, assim, as esperanças. (pág. 51)

PROF. MONIR: Veja que coisa importante isso aqui. *“Perder as esperanças se for mal interpretado”*”. Lá, onde? Em Belmonte.

Graciano promete se comportar.

PROF. MONIR: Tudo isso que o livro está contando pra vocês, com uma clareza quase cristalina, como a água de um riacho que desce das montanhas límpidas, é profundamente simbólico. Vocês têm que só olhar com o olhar certo. Continuamos, por favor.

Cena III – O mesmo. Um quarto em casa de Shylock.

Jessica, filha de Shylock, lamenta a partida de Lanceloto: "Nossa casa é um inferno, e tu, nela, um diabo alegre, a privavas de parte de seu tédio". A moça pede-lhe que entregue uma carta a Lourenço, que estaria na ceia naquela noite na casa de seu novo amo.

PROF. MONIR: Lourenço é amigo de Bassânio. O tal do Lanceloto vai trabalhar com Bassânio, portanto vão se encontrar lá.

Sai Lanceloto chamando-a "a mais bela das pagãs, a mais adorável judia". Jessica, que se envergonha do pai, espera tornar-se cristã e casar-se com Lourenço.

Cena IV – O mesmo. Uma rua.

Conversam Graciano, Lourenço, Salarino e Salânio. Combinam para aquela noite uma brincadeira, uma mascarada.

PROF. MONIR: Mascarada é uma brincadeira veneziana, que acontece no carnaval. É uma espécie de grupo de mascarados que saem à noite com tochas e fazem brincadeiras nas ruas. Enfim, é uma espécie de bloco de carnaval que seria feito naquela noite.

Chega Lanceloto e entrega a carta de Jessica a Lourenço. Na carta, Jessica instrui Lourenço sobre como retirá-la da casa do pai.

PROF. MONIR: Vocês estão sabendo agora que a filha do judeu, chamada Jessica, está querendo fugir de casa com esse Lourenço, que é um cristão. Na mesma noite em que Shylock estará no mesmo jantar com...

Cena V – O mesmo. Diante da casa de Shylock.

Shylock diz a Jessica que tem convite para a ceia na casa de Bassânio e pede à filha cuidados especiais, porque "qualquer coisa ruim fermenta contra o (seu) sossego, pois sonh(ou) toda a noite com dinheiro".

PROF. MONIR: O judeu havia sonhado com dinheiro a noite inteira. Isso ele interpreta como sendo mau sinal. Alguma coisa de ruim vai acontecer.

Lanceloto avisa sobre a mascarada e parte para anunciar a chegada próxima de Shylock à ceia de seu novo amo. Comenta Shylock:

SHYLOCK
Esse palhaço não é má pessoa,

PROF. MONIR: Esse palhaço, quem é? O Lanceloto.

SHYLOCK
mas come por demais; é caramujo
para lucros e dorme o dia todo,
como um gato selvagem.

PROF. MONIR: Caramujo para lucros, o que quer dizer? É um sujeito que não produz dinheiro.

SHYLOCK

Não, comigo
não prosperam zangões. Por isso deixo
que se vá, e que se vá para o serviço
de um amo a quem desejo que ele possa
vir a ajudar a esvaziar a bolsa
de dinheiro emprestado. Bem, Jessica,
vai logo para dentro. É bem possível
que eu volte cedo. Faze o que te disse:
fecha a porta ao passares. "Bem trancada,
bem guardada", é sentença
por quem sabe ganhar sempre acatada.

(Sai.)

JESSICA

Se tudo me correr à maravilha,
Pai já não tenho e tu tiveste filha.

(Sai.) (pág. 61)

PROF. MONIR: *"Se tudo me correr à maravilha, pai já não tenho e tu tiveste filha."* Essa noite então, Jessica vai fugir de casa. Muito bem, continuamos.

Cena VI – O mesmo.

Lourenço e seus companheiros encontram-se no local combinado, sob a sacada de Shylock. Na sacada, Jessica, vestida de pajem, espera ser levada como porta-tocha da mascarada.

No entanto, chega Antônio anunciando que não haveria mascarada naquela noite. O vento soprava e Bassânio já teria embarcado às pressas para Belmonte:

Cena VII – Belmonte. Um quarto em casa de Pórcia.

O príncipe de Marrocos enfrenta o teste dos cofres. Deve escolher ou o de ouro, ou o de prata ou o de chumbo. Em apenas um deles acha-se o retrato de Pórcia.

Marrocos
De ouro, o primeiro, esta inscrição nos mostra:
'Quem me escolher, ganha o que muitos querem.'
O outro, de prata, esta promessa mostra:
'Quem me escolher, ganha o que bem merece.'
O último, pesadão, de chumbo, adverte:
'Quem me escolher, arrisca e dá o que tem.'
De que modo saber que escolhi certo? (pág. 67)

PROF. MONIR: Hein? Qual dos três, pessoal?

Após considerações, o Príncipe escolhe o cofre de ouro e, ao abri-lo, encontra uma caveira com um bilhete onde está marcado:

Nem tudo o que luz é ouro,

proclamam sábios em coro.

Muita gente acaba em choro,

por só procurar tesouro.

Mausoléus são comedouro

de vermes em fervedouro.

Se houvesse sabedoria

nessa vossa cortesia,

a consulta não faria

turvar-vos a fantasia.

Passai bem; vossa ousadia

foi castigada; está fria.

É certo; agora não rio;

adeus, calor; venha o frio. (págs. 69-70)

O Príncipe parte derrotado.

PROF. MONIR: Então, não deu certo. O de ouro estava errado. É claro que os outros que foram no teste não sabem que esse deu errado; cada um faz o teste separado.

Cena VIII – Veneza. Uma rua.

Salarino e Salânio conversam. Salânio diz que Bassânio, Graciano e Lourenço, levando Jessica, haviam partido. O judeu, que não chegara a tempo de impedir a fuga, lamentava-se pelas ruas:

Salânio

Jamais ouvi falar de tão confusa

paixão, tão singular. Selvagem, vária,

como a que revelava pelas ruas

aquele cão judeu. 'Oh, minha filha!

Meus ducados! Fugir com um cristão!

Meus ducados cristãos! Lei e justiça!

Minha filha! Meu saco de ducados!

Não, dois sacos selados de ducados!

Ducados duplos, que roubados foram

por minha filha... E jóias! Duas pedras

ricas, preciosas, que roubadas foram

por minha própria filha. Lei e Justiça!

Ide atrás dela!Tem consigo as pedras,

Meus ducados e as pedras!

Salarino

Isso mesmo;

atrás dele corria a garotada

de Veneza, a gritar por suas pedras,

os ducados e a filha. (págs. 71-72)

PROF. MONIR: Shylock descobre que a filha sumiu e com o dinheiro... Porque o problema também é com o dinheiro.

Salarino comenta boatos de que um navio "com carga muito rica" havia naufragado no estreito entre Inglaterra e França.

PROF. MONIR: De quem será que é o navio?

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: Do Antônio. As coisas começaram a dar errado.

Cena IX – Belmonte. Um quarto em casa de Pórcia.

O príncipe de Aragão faz sua escolha. Após breve reflexão, escolhe o cofre de prata. Dentro dele, há um boneco de bobo piscando o olho. Num papel está marcado:

Fui sete vezes fundido.
Sete vezes aferido
deve ser quem o apelido
não quiser de intrometido.
Quem beija sombra de dia,
terá sombra de alegria.
Bobos há, cuja alarvia
com a prata se concilia.
A noiva tão procurada
só por mim vos será dada.
Saí, senhor de fachada,
Que aqui não vos retém nada.
Devo tratar de ir embora,
que mais bobo, de hora em hora,
vou ficando desde agora.
De bobo tinha a cabeça;

com duas, não aconteça

que a tolice ainda mais cresça.

Adeus, querida; hei de a jura

confirmar na desventura. (pág. 77)

Aragão parte com seu cortejo enquanto é anunciada a chegada de "um veneziano moço", que trazia presentes e anunciava a chegada de seu amo. Nerissa torce para ser Bassânio.

PROF. MONIR: E é mesmo, não é?

Ato III

Cena I – Veneza. Uma rua.

Salarino confirma que Antônio havia perdido nos estreitos um navio com carregamento precioso. Aparece Shylock inconformado com a fuga da filha ("Isso que ela me fez a condena às penas eternas").

SHYLOCK

Minha carne, meu próprio sangue rebelar-se desse modo!

SALÂNIO

Deixa disso, velho esqueleto! Rebelar-se em tua idade?

SHYLOCK

Disse que minha filha é sangue de meu sangue e carne de minha carne.

Salarino

Há maior diferença entre tua carne e a dela do que entre ébano e marfim; maior entre o teu sangue e o dela do que entre vinho tinto e do Reno. Mas dize-nos uma coisa: ouviste falar que Antônio sofreu alguma perda no mar?

Shylock

Eis ai mais um mau companheiro de negócios, um sujeito pálido, esbanjador, que mal ousa mostrar a cabeça no Rialto; um mendigo que diariamente vinha todo casquilho para o mercado. Ele que tome cuidado com aquela letra! Tinha o costume de chamar-me de usurário. Ele que tome cuidado com aquela letra! Sempre emprestou dinheiro por cortesia cristã... Ele que tome cuidado com aquela letra! (pág. 83)

Perguntado sobre o destino eventual da libra de carne, Shylock diz que "se não servir para alimentar coisa alguma, servirá para alimentar (sua) vingança".

Shylock

Ele me humilhou, impediu-me de ganhar meio milhão, riu de meus prejuízos, zombou de meus lucros, escarneceu de minha nação, atravessou-se-me nos negócios, fez que meus amigos se arrefecessem, encorajou meus inimigos. E tudo, por quê? Por eu ser judeu. Os judeus não têm olhos? Os judeus não têm mãos, órgãos, dimensões, sentidos, inclinações, paixões? Não ingerem os mesmos alimentos, não se ferem com as armas, não estão sujeitos às mesmas doenças, não se curam com os mesmos remédios, não se aquecem e refrescam com o mesmo verão e o mesmo inverno que aquecem e refrescam os cristãos? Se nos espetardes, não sangramos? Se nos fizerdes cócegas, não rimos? Se nos derdes veneno, não morremos? E se nos ofenderdes, não devemos vingar-nos? Se em tudo o mais somos iguais a vós, teremos de ser iguais também a esse

respeito. Se um judeu ofende a um cristão, qual é a humildade deste? Vingança. Se um cristão ofender a um judeu, qual deve ser a paciência deste, de acordo com o exemplo cristão? Ora, vingança. Hei de pôr em prática a maldade que me ensinastes, sendo de censurar se eu não fizer melhor do que a encomenda. (pág. 84)

Quando os cristãos saem, chega Tubal, outro judeu, encarregado por Shylock de localizar a filha. Shylock lamenta o prejuízo: "Foi-se um diamante que me custou duzentos ducados em Francoforte.... Quisera ver minha própria filha morta diante de mim, com os ducados nas orelhas". Mas o judeu alegra-se instantaneamente ao saber das perdas de Antônio: "Graças a Deus! Graças a Deus! É então verdade? É verdade?" Embora Tubal traga algumas pistas do paradeiro de Jessica, Shylock só tem ouvidos para a desgraça de Antônio.

PROF. MONIR: Compreenderam o que aconteceu aí? Ele começa a ver a desgraça do Antônio, e o judeu está desgraçado com a fuga da filha e por ela ter levado o dinheiro junto. Agora o único consolo que esse judeu tem é poder perpetuar sua vingança, que está cada vez mais próxima da realidade.

Cena II – Belmonte. Um quarto na casa de Pórcia.

Pórcia tenta convencer Bassânio a adiar sua escolha, com medo de que ele erre.

PROF. MONIR: Ela quer casar com Bassânio. A pior coisa do mundo é o Bassânio errar, porque então eles não poderão casar.

Ela o quer, mas não pode ensinar-lhe o segredo para não ficar "perjura".

PROF. MONIR: Perjura significa ter jurado em falso ao seu pai.

Bassânio quer resolver logo aquela espera que o "coloca num banco de tormento". O rapaz faz considerações sobre a aparência externa carecer de valor e escolhe o cofre de chumbo: "Minha escolha recai em ti, em ti, modesto chumbo, que mais ameaças do que prêmio inculcas. Tua lhaneza é a máxima eloquência. Seja, pois, alegria a consequência".

PROF. MONIR: E ele escolheu certo!

Dentro do cofre há um retrato de Pórcia. Bassânio beija a moça e diz "duvidar de (sua) dita, até que a possa ver, em tanta altura, confirmada com a assinatura (dela)". Pórcia está de acordo:

PÓRCIA

Eu, com tudo o que tenho, desde agora
Passo a ser toda vossa. Até há momentos,
era eu senhora desta bela casa,
dona dos meus criados, soberana
de mim própria; mas desde este momento
a casa, a famulagem, minha própria
pessoa, meu senhor, a vós pertence.

PROF. MONIR: Famulagem é criadagem.

PÓRCIA

Tudo vos dou com este anel. Se acaso
vos separardes dele, ou se o perderes,
ou se presente a alguém dele fizerdes,

indício certo isso será da morte
de nosso amor e causa de queixar-me. (pág. 95)

PROF. MONIR: Ela concorda com o casamento, diz que ela então se entrega realmente a ele e dá a ele um anel que ela tira do dedo, para selar aquele compromisso.

Bassânio diz que se aquele anel um dia lhe sair do dedo "é que a vida também terá saído, podendo vós dizer: morreu Bassânio". Graciano aproveita a comemoração para também pedir Nerissa em casamento.

PROF. MONIR: Nerissa, como já vimos, é dama de companhia de Pórcia.

Ela aceita e também lhe dá um anel. Chegam Lourenço e Jessica, seguidos de Salânio que traz uma carta do signor Antônio. Quando Bassânio lê a carta, empalidece: "Ó doce Pórcia! As mais desagradáveis palavras estas são que em qualquer tempo já mancharam papel". Bassânio explica os fatos a Pórcia, revelando sua verdadeira situação financeira e confessando ter penhorado um amigo mais querido "ao seu pior imigo". Todas as empresas de Antônio teriam fracassado no "choque horrível dos penedos, imigos figadais dos mercadores".

PROF. MONIR: Na hora da comemoração daquele acordo entre Bassânio e Pórcia chegou uma carta de Antônio dizendo que todas as suas expedições deram com os rochedos; todas fracassaram. Não há nenhuma expectativa de receber qualquer espécie de receita. Portanto, Antônio estaria ameaçado de ter uma libra da sua carne tirada do seu corpo, por causa daquele acordo com Shylock.

Salânio completa:

SALÂNIO

Além do mais, parece
que se Antônio tivesse o necessário
para o judeu pagar, não consentira
este em receber nada.

PROF. MONIR: O judeu não aceitaria o pagamento atrasado em dinheiro. Ele insistiria no pagamento de uma libra da carne de Antônio – e pronto.

Não vi nunca
uma criatura sob a forma de homem
que revelasse tão feroz empenho
em desgraçar um homem. Noite e dia
reclama junto ao doge, protestando
contra essa violação da liberdade,
se lhe negarem o que a lei concede.
O próprio doge, vinte mercadores,
os senadores de maior prestígio
tentaram persuadi-lo, sem que nada
conseguisse do pleito demovê-lo tão odioso, baseado na justiça,
numa letra vencida e numa multa.

PROF. MONIR: Todo mundo fez um esforço pra convencer o judeu a aceitar uma reparação em dinheiro, e, no entanto, o judeu não aceita, está decidido a exigir o cumprimento do acordo.

JESSICA

Quando eu estava em casa ouvi quando ele
Jurou diante de Chus e de Tubal,
Seus compatriotas, que não abriria
mão da carne de Antônio nem que fosse
por vinte vezes o valor da dívida.
E eu sei, senhor, que se as autoridades,
a lei e a força não se interpuserem,
muito mal vai ficar o pobre Antônio. (pág. 101)

Pórcia propõe pagar a letra vencida e quadruplicar o valor, se necessário. Bassânio e Graciano partem para Veneza.

PROF. MONIR: Para tentar ver como é que se resolve a situação, os dois vão embora e deixam lá Pórcia e Nerissa, as noivas.

Cena III – Veneza. Uma rua.

Shylock, Salarino e Antônio, acompanhado por um carcereiro, discutem. Shylock diz que não aceita nenhum acordo, a não ser o devido "pagamento": "De mim não se fará um desses bobos moleirões, de olhar triste, que a cabeça sacodem, e se mostram condoídos, suspiram, consentindo em fazer quanto lhes pedem os cristãos intermediários". Parte intransigente. Salarino ainda confia na justiça do Doge, mas Antônio está pessimista:

ANTÔNIO

Poder não tem o doge para o curso
da lei deter. Se fossem denegados

aos estrangeiros todos os direitos
que em Veneza desfrutam, abalada
ficaria a justiça da república,
pois o lucro e o comércio da cidade
se baseiam só neles. Pois que seja!
As perdas e os desgostos de tal modo
Me abateram, que mui dificilmente
ficarei amanhã com uma libra
de carne, para resgatar a conta
de meu feroz credor. Sigamos, guarda!
Se Deus fizesse que Bassânio viesse
Ver-me no instante de pagar-lhe a dívida,
Tudo o mais me seria indiferente. (págs. 105-106)

PROF. MONIR: A única coisa que interessa para Antônio é rever Bassânio, Ele está dizendo que a cidade de Veneza não pode não dar os direitos de execução da letra, porque, para uma cidade comercial, que vive apenas dos contratos, uma coisa como essa significaria uma ameaça à estabilidade institucional, produziria uma insegurança nos comerciantes – e uma cidade de comércio que tem comerciantes inseguros não é uma cidade de comércio. Essa é a razão pela qual Antônio não vê nenhuma possibilidade, a não ser que o judeu recue, de haver volta no projeto de arrancar-lhe a carne. Uma libra de carne.

Cena IV – Belmonte. Um quarto em casa de Pórcia.

Pórcia e Nerissa anunciam a retirada para um mosteiro próximo, enquanto esperam a volta dos maridos e, enquanto isso, encarregam Lourenço da administração da casa.

PROF. MONIR: Elas dizem pra todo mundo que vão ficar em contrição, em reflexão cristã, esperando até os dois voltarem para casar.

Quando Jessica e Lourenço saem, Pórcia incumbe um criado de entregar carta ao seu primo, o jurista Belário, em Pádua: "Toma muito cuidado com os papéis e a roupa que ele te der, e os traze, por obséquio, empregando na volta a maior pressa imaginável..." Pórcia sai com Nerissa dizendo-lhe: "Teremos de ver nossos maridos bem mais cedo do que eles próprios pensam". Revela que elas vão se disfarçar de homens e partir para Veneza: "Mui casquilhas hoje faremos ainda vinte milhas".

PROF. MONIR: "Rapidinho faremos vinte milhas." As duas imaginaram um plano em que vão pra Veneza fantasiadas de homens. Antes disso, elas mandam buscar umas roupas e uns papéis de um primo da própria Pórcia que mora em Pádova (em Pádua), e mandam um mensageiro levar isso pra elas, em Veneza. Muito bem. Vocês devem estar imaginando o que vai acontecer... Vamos lá.

Cena V – O mesmo. Um jardim.

Lanceloto, despeitado e irônico, explica a Jessica que ela, por ser filha de judeu, estaria condenada "às penas eternas". Como ela alega que o marido a havia feito cristã, Lanceloto retruca que "essa fabricação de cristãos fará aumentar o preço do porco".

PROF. MONIR: Desse jeito, caramba, começa todo mundo a virar cristão, pra onde é que vai o preço da costeleta de porco? O preço do bacon? Vai às alturas!

ALUNOS: *(Risos.)*

Chega Lourenço, declara-se enciumado e lembra Lanceloto que ele havia engravidado uma negra, coisa mais difícil de justificar perante as autoridades do que "fabricar cristãos". Como Lanceloto responde com ironias, Lourenço comenta:

Lourenço

Como até os bobos sabem fazer trocadilhos! Sou de opinião de que dentro de pouco tempo o espírito passará a provar a sua superioridade tornando-se mudo e que a eloquência só será recomendada para os papagaios. Vai logo para dentro, maroto, e dize que se preparem para o jantar. (pág. 114)

Ato IV

Cena I – Veneza. Uma corte de justiça.

Reunidos o Doge[5], os senadores de Veneza, Antônio, Bassânio. Graciano, Salarino, Salânio e outros.

PROF. MONIR: O tradutor brasileiro é que botou doge. Então vamos deixar aí pra não ter...

ALUNO: *Doge é uma espécie de cartorário...*

PROF. MONIR: Não, doge é o próprio governante, só que não sei se a tradução de doge em inglês é duque. Se doge é duque em veneziano, no

5 Nota do resumidor – No original fala-se sempre em Duque de Veneza e não Doge.

dialeto veneziano. Pode ser que seja isso. Seja como for, doge é o maior de todos os potentados lá de Veneza.

O Doge diz ao mercador:

DOGE

Causa-me pena a tua situação.
Vieste a esta barra para defrontar-te
com um inimigo de pedra, um celerado
desumano, incapaz de comover-se,
vazio e carecente de uma dracma
de comiseração. (pág. 119)

Antônio declara-se "armado para suportar com grande tranquilidade de alma a tirania e a cólera da sua"[6] Entra Shylock. O Doge diz-lhe que não só espera que dispense o castigo, mas como também perdoe metade da dívida "atendendo às grandes perdas que pesaram sobre ele (Antônio) ultimamente". Shylock, no entanto, está inflexível:

SHYLOCK

Já expus a Vossa Graça o que pretendo,
como jurei por nosso santo Sábado
cobrar o estipulado pela multa.

PROF. MONIR: É o sábado judaico, o *sabbath*.

6 Nota do resumidor – No original consta "... and arm'd to suffer with a quietness of spirit the very tyranny and rage of his" que poderia ter sido mais bem traduzido por "... armado para suportar com serenidade de alma a tirania e a raiva dele".

Shylock

Se mo negares, que com risco seja

das leis e liberdades de Veneza.

Decerto haveis de perguntar-me a causa

De eu preferir um peso de carniça,

a ter de volta os meus três mil ducados.

E então? Se um rato a casa me estragasse,

e para envenená-lo eu resolvesse

gastar dez mil ducados? Não vos basta

semelhante resposta? (pág. 121)

PROF. MONIR: Ele está dizendo que ele não quer explicar por que acha que é melhor receber a libra de carne do outro do que os três mil ducados – que afinal de contas, têm mais uso do que uma libra de carne, não é isso? Ou seja, o judeu está absurdamente interessado numa vingança.

Shylock diz que o faz por "ódio inato e repugnância que Antônio lhe desperta". Bassânio tenta interferir, mas Antônio o desanima:

Antônio

Por obséquio,

refleti que tratais com um judeu.

De tanto vos servira ir para a praia

e às ondas ordenar que se abaixassem;

de tanto vos servira ao fero lobo

perguntar sobre a causa de ter feito

balar o cordeirinho atrás da ovelha;

de tanto vos servira aos altos pinhos

da montanha proibir que o topo agitem
e que façam rumor, quando a tormenta
do céu os deixa inquietos... Sim, primeiro
conseguiríeis realizar as coisas
mais duras, do que fora só quererdes
abrandar – e que pode ser mais duro? –
seu coração judeu. Por isso eu peço
nada mais lhe of'recerdes, nem tentardes
qualquer outro recurso, mas depressa
me julgardes segunda as leis da terra,
deixando que o judeu realize o intento. (págs. 122-123)

PROF. MONIR: Antônio está desesperançado de poder sair dessa.

Bassânio oferece-lhe seis mil pelos três mil devidos. Shylock recusa: "Persisto em exigir a minha letra" e cobra do Doge: "Respondei-me: dar-me-eis o meu direito?" Neste momento, é entregue ao Doge mensagem do jurista Belário de Pádua, a quem o conselho de Veneza havia convocado como juiz da causa. Antônio continua pessimista.

ANTÔNIO
Eu sou a ovelha doente do rebanho,
marcada para a morte. O mais mirrado
fruto cai da árvore primeiro; o mesmo
se passa ora comigo. Melhor coisa,
Bassânio, não farás do que viveres
Para o meu epitáfio redigires. (pág. 125)
Entra Nerissa, em trajes de escrivão. Shylock, indiferente à cena, afia uma faca.

PROF. MONIR: A faca com a qual ele pretende cortar a libra [de carne].

Graciano o adverte:

GRACIANO

Não é na sola do sapato, é na alma,
judeu perverso, que amolá-la deves.
Mas não se acha metal algum, nem mesmo
cutelo de carrasco, que a metade
tenha do corte de tua dura inveja.
As orações não podem comover-te?

SHYLOCK

Não; nenhuma de quantas teu espírito
Pudesse conceber. (pág. 125)

Shylock insiste em que só havia vindo "para impetrar justiça". A carta de Belário, que alegava doença, apresentava à corte, no seu lugar, um jovem e erudito jurista de Roma com o nome Baltasar. O Doge manda que ele se apresente. Entra Pórcia "em trajes de doutor de direito".

PROF. MONIR: A possibilidade de uma coisa dessas funcionar, a verossimilhança disso é muito baixa. Mas é literatura. Temos que fazer de conta que acreditamos ser possível isso, que a Pórcia tenha ido lá fingir-se de doutor de direito. A literatura está cheia dessas coisas. Por exemplo, naquele seriado de televisão, o *Zorro*, o único sujeito naquela cidadezinha de Los Angeles que tem bigodes além do Sancho Pança é o Diego de La Vega, e ninguém descobre que o tal do cara é o Zorro! *(Risos.)* Eu fico indignado...

Como é que pode uma barbaridade dessas? Essas coisas são assim porque é literatura. A Pórcia veio e entrou no jogo com orientações que lhe foram produzidas e levadas pelo seu primo, Belário de Pádua, e agora passar-se-á por um jurista e vai tentar interferir nessa situação; o fará com muita competência – reparem como ela vai fazer bem.

Pórcia confirma as partes e indaga a Antônio sobre a legitimidade da letra, que ele reconhece. Baltazar conclui que é necessário que o judeu "se mostre clemente".

Dá as razões:

PÓRCIA
A natureza
da graça não comporta compulsão.
Gota a gota ela cai, tal como a chuva
benéfica do céu. É duas vezes
abençoada, por isso que enaltece
quem dá e quem recebe. É mais possante
junto dos poderosos, e ao monarca
no trono adorna mais do que a coroa.
O poder temporal o cetro mostra,
atributo do medo e majestade,
do respeito e temor que os reis inspiram:
mas a graça muito alto sempre paira
das injunções do cetro, pois seu trono
no próprio coração dos reis se firma;
atributo é de Deus; quase divino

fica o poder terreno nos instantes

em que a justiça se associa à graça.

PROF. MONIR: Isso é tudo muito importante. Olhe que maravilha... Desculpe, você pode ler de novo, do "*poder temporal*" pra baixo?

PÓRCIA

O poder temporal o cetro mostra,
atributo do medo e majestade,
do respeito e temor que os reis inspiram:
mas a graça muito alto sempre paira
das injunções do cetro, pois seu trono
no próprio coração dos reis se firma;
atributo é de Deus; quase divino
fica o poder terreno nos instantes
em que a justiça se associa à graça.
Por tudo isso, judeu, conquanto estejas
baseado no direito, considera
que só pelos ditames da justiça
nenhum de nós a salvação consegue,
para obter graça todos nós rezamos;
e é essa mesma oração que nos ensina
a usar também a graça. Quanto disse,
foi para mitigar o teu direito;
mas, se nele insistires, o severo
tribunal de Veneza há de sentença
dar contra o mercador.

Shylock

Que os meus atos

Me caiam na cabeça. Só reclamo

a aplicação da lei, a pena justa

cominada na letra já vencida. (págs. 129-130)

Bassânio oferece-se de novo para pagar três vezes o valor da dívida, fazendo-se exceção naquela lei. Baltasar (Pórcia) diz que não é possível mudar as leis vigentes e confirma que "legalmente pode reclamar o judeu, por estes termos, uma libra de carne, que ele corte de junto ao coração do mercador". Baltasar insiste na misericórdia do judeu, mas Shylock jura "pela (sua) alma que nenhuma língua humana é capaz de demover-(lhe) de (sua) decisão". Esgotado os apelos, Baltasar concorda em que se prossiga a retirada da carne, mas antes pergunta: "Já deixastes a jeito uma balança para pesar a carne?" Baltasar indaga também se um cirurgião estaria presente para evitar que "Antônio a morrer venha, por grave hemorragia". Shylock quer saber se estas providências estão estipuladas na letra. Baltasar diz tratar-se de mera caridade, mas o judeu apega-se à letra da letra.

Antônio, prevendo sua morte, despede-se de todos, dizendo preferir não viver uma velhice pobre. Quando tudo parece estar pronto para a retirada da carne, Baltasar interrompe:

Pórcia

Um momentinho, apenas.

Há mais alguma coisa. Pela letra,

a sangue jus não tens; nem uma gota.

São palavras expressas: "Uma libra

de carne". Tira, pois o combinado:

tua libra de carne. Mas se acaso
derramares, no instante de a cortares,
uma gota que seja, só, de sangue
cristão, teus bens e tuas terras todas,
pelas leis de Veneza, para o Estado
passarão por direito.

GRACIANO

Oh juiz honesto!
Toma nota, judeu: quanto ele é sábio!

SHYLOCK

A lei diz isso?

PÓRCIA

Podes ver o texto.
Reclamaste justiça; fica certo
De que terás justiça, talvez mesmo
Mais do que desejaras. (págs. 136-137)

PROF. MONIR: Se Shylock tirar uma libra de carne e tirar sangue junto, aí ele é condenado a perder todas as suas propriedades para a vítima. Isso aconteceria se Shylock continuasse na direção da solução legal, não é?

Frente a esta circunstância, Shylock recua, aceitando o pagamento de três vezes a dívida. Bassânio apressa-se em pagá-lo, mas Baltasar interfere de novo:

PÓRCIA

Devagar! Justiça

total para o judeu. Nada de pressa.

Só tem direito à multa estipulada.

GRACIANO

Ó judeu! Que juiz idôneo e sábio!

PÓRCIA

Dispõe-te, assim, para cortar a carne.

Mas não derrames sangue, nem amputes

senão o peso justo de uma libra,

nem mais nem menos do que isso, o suficiente

para deixá-la mais pesada ou leve

na proporção, embora, da vigésima

parte de um pobre escrópulo; ou ainda,

se a balança pender um fio, apenas,

de cabelo, por isso a vida perdes,

ficando os teus bens todos confiscados. (pág. 137)

PROF. MONIR: Se passar um fio, se passar alguma coisa como 0,0001 grama, não dá mais.

Shylock diz que concorda em aceitar só o capital. Bassânio apressa-se em atendê-lo, mas Baltasar insiste: "Recusou-o ante a corte, abertamente. Vai receber justiça e a letra, apenas".

Shylock faz menção de abandonar completamente a causa, mas Pórcia o impede:

Pórcia

Espera aí, judeu! A lei ainda

tem outras pretensões a teu respeito.

Diz a lei de Veneza, expressamente,

que se a provar se vier que um estrangeiro,

por processos diretos ou indiretos,

atentar contra a vida de um dos membros

desta comunidade, há de a pessoa

por ele assim visada assenhorear-se

da metade dos bens desse estrangeiro,

indo a outra parte para os cofres públicos.

A vida do ofensor à mercê fica

do doge, apenas, contra os votos todos.

Digo, pois, que te encontras nesse caso,

pois que se torna manifesto e claro

que, usando de processos indiretos,

e diretos também, contra a existência

do acusado intentaste. Assim, incorres

na pena cominada. Agora, ajoelha-te

e ao doge implora que te dê o perdão. (pág. 139)

PROF. MONIR: Eu acho que não deu certo... Aparentemente não deu certo. Muito bem.

O Doge confirma a pena, mas poupa-lhe a vida: “Para que vejas como nosso espírito é diferente, a vida te concedo antes de me pedires”. Como Shylock, agora na miséria total, declara que morrerá, Antônio propõe ao Doge perdoar a multa do Estado e devolver a metade que lhe cabe ao “cavalheiro... que lhe

raptou a filha", com a condição de o judeu converter-se ao Cristianismo naquele momento e deixar todos os bens para a filha e Lourenço. Shylock, humilhado, pede para retirar-se, alegando indisposição. Baltasar alega pressa de voltar a Pádua e não aceita convite do Doge para cear. Antônio e Bassânio querem recompensar Baltasar com os três mil ducados que deviam ao judeu, mas o "jurista" recusa:

PROF. MONIR: Esses dois não reconheceram as mulheres, né? É o Zorro, aquele negócio do Zorro, lá. Tá certo.

ALUNOS: *(Risos.)*

PÓRCIA
Mui bem pago
já está quem satisfeito se declara.
Por vos ter libertado, considero-me
satisfeito e, com isso, fartamente
pago de tudo. Espírito não tenho
mercenário. Suplico-vos, apenas
reconhecer-me, quando nos revirmos.
Passai bem; e, com isso, me despeço. (pág. 142)

Bassânio insiste no pagamento e Baltasar diz aceitar de Antônio um par de luvas e, de Bassânio, o anel[7] que porta no dedo:

PROF. MONIR: A Pórcia, que havia dado a ele o anel, pede o anel: "Ah, se você quer me dar alguma coisa, então me dê o anel."

7 Nota do resumidor – Trata-se do anel que Bassânio não poderia jamais perder.

“Outra coisa não quero a não ser isso. E agora sinto que cobiço o anel”. Bassânio reluta em dar o anel.

Bassânio

Mui bondoso
Cavalheiro, este anel é uma lembrança
de minha própria esposa, que no instante
de mo entregar, me fez prestar a jura
de que nunca o daria, nem venderia,
nem nunca o perderia.

Pórcia

Essa desculpa
já tem servido para se eximirem
muitos homens de dar um bom presente.
Se não for uma tola vossa esposa,
quando vier a saber até que ponto
fiz jus a essa lembrança, certamente
não há de vos dicar ódio implacável,
só por mo terdes dado. Passai bem. (pág. 144)

Quando o “jurista” Baltasar sai com o “escrivão”, Antônio suplica que Bassânio dê o anel ao advogado. O rapaz manda Graciano, com o anel, perseguir o “jurista”.

Cena II – Uma rua.

Graciano intercepta Baltasar numa gôndola, dá-lhe o anel e, em nome de Bassânio, faz-lhe convite para jantar. Baltasar só aceita o anel. Nerissa convence Graciano a dar-lhe o seu próprio também.

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: Pronto! Os dois que tinham recebido aqueles anéis, e prometido que nunca iam se livrar deles, acabaram de entregá-los ao jurista e ao seu escrivão.

Ato V

Cena I – Belmonte. Uma avenida que vai dar à casa de Pórcia.

Lourenço e Jessica conversam romanticamente sobre a noite, relacionando-a com noites famosas da história. A conversa é interrompida com a chegada de Estéfano, que vem anunciar a chegada de Pórcia a Belmonte "antes do dia", acompanhada de um eremita santo e de Nerissa. Entra Lanceloto e anuncia a chegada de Bassânio "antes do nascer do dia". Músicos começam a tocar.

PROF. MONIR: Eles vão voltar a Belmonte, tanto Nerissa com sua patroa, quanto Bassânio e Lourenço.

Chegam Pórcia e Nerissa e conversam à distância do palácio:

PÓRCIA
É em casa aquela luz. Como a pequena
candeia chega longe com seus raios!
Desse modo, no mundo corrompido
brilha uma boa ação.

Nerissa

Se a lua brilha,

não vemos a candeia.

Pórcia

A maior glória

obscurece a menor; um substituto

brilha tal como o rei, enquanto perto

não vem o rei ficar: então se escoa

todo o seu brilho como o regatinho

na imensidade da água. Escuta! Música!

Nerissa

Senhora, é vossa a música, da casa.

Pórcia

A bondade das coisas, vejo-a agora,

depende do momento. Estes acordes

soam melhor de noite que de dia. (págs. 154-155)

Chegam Bassânio e Antônio, que é apresentado a Pórcia.

PROF. MONIR: Antônio não conhecia Pórcia. Embora possam conhecer-se, porque ela afinal o liberou, ela só agora está com cara de Pórcia de novo.

Nerissa dá pela falta do anel do noivo, pede explicações e Graciano justifica tê-lo dado ao "escrivão do juiz". Nerissa faz-se de enciumada: "Ora, dá-lo ao escrivão! Deus é quem sabe que esse escrivão jamais há de ter barba". Graciano explica

a situação e menciona o fato de Bassânio ter feito o mesmo com o dele. Agora é Pórcia que se faz de indignada: "Que anel lhe destes, meu senhor? Não o mesmo, certamente, que de mim recebestes?" As mulheres dizem teatralmente:

PÓRCIA

Vazio, assim, de fé é o vosso falso
coração. Pois eu juro que não hei de
subir ao vosso leito sem que veja
de novo o meu anel.

NERISSA

Nem eu ao vosso,
enquanto o meu não vir. (pág. 160)

Bassânio justifica a perda, "não querendo que a ingratidão pudesse a honra manchar-(lhe)". Elas ameaçam a dupla:

PÓRCIA

Que esse doutor jamais em casa me entre,
pois sendo o possuidor da jóia rara
que eu apreciava tanto e que me havíeis
jurado conservar, dar-se-ia o caso
de eu me mostrar em relação a ele
liberal como vós, sem que pudesse
negar-lhe quanto é meu: o próprio corpo,
meu leito de casada. Ainda hei de achá-lo,
tenho certeza. Não durmais, portanto,
uma noite, sequer, fora de casa;
vigiai-me qual outro Argo, pois no caso

de não o fazerdes, se eu me vir sozinha,
por minha honra, que ainda me pertence,
hei de fazer desse doutor tão digno
companheiro de leito.

PROF. MONIR: Olhem que ameaça! "Como novo Argo" – Argo é o cachorro de Odisseu, que fica lá esperando vinte anos o dono voltar e, na hora em que Odisseu chega, o cachorro finalmente morre. Vê o dono e expira, morre. Uma cena muito bonita da *Odisseia*.

NERISSA
E eu do escrivão.
Tende cuidado, pois, de não deixar-me
sob meu próprio amparo. (págs. 161-162)

PROF. MONIR: Ela está dizendo que vai para a cama com o sujeito que aparecer com o anel.

Antônio, sentindo-se culpado pela situação, adianta-se e apresenta-se como fiador dos atos futuros de Bassânio. Pórcia entrega-lhe então o anel: "Entregai-lhe isso, e pedi-lhe que seja mais zeloso". Bassânio recebe o anel de Antônio e o reconhece. Ante ao espanto de Bassânio e Graciano, Pórcia e Nerissa dizem que o magistrado e o escrivão haviam deitado com elas e foi assim que elas haviam recuperado os anéis. Graciano está horrorizado: "Como! Tornamo-nos desonrados, sem isso merecermos?" Elas confessam a farsa e anunciam que três galeões de Antônio "vieram ter ao porto, com carga mui valiosa". Nerissa entrega a Lourenço o documento de doação de Shylock. A ação se completa:

Pórcia

Já vem próxima

a manhã, mas certeza tenho plena

de que não vos achais inteiramente

satisfeitos com quanto há sucedido.

Por isso entremos, para que perguntas

Nos dirijais sem pausa e nós possamos

Responder-vos a tudo com verdade.

Graciano

Façamos isso; e seja esta a primeira

pergunta que há de responder a minha

Nerissa, após prestar o compromisso:

Se ficamos despertos desse jeito

mais um dia, ou se vamos para o leito,

a fim de aproveitarmos este prazo

da noite que já se acha em tanto atraso.

Por mim, se fosse dia, eu desejara

que nos chegasse logo a noite avara,

por que dormir pudesse um bocadinho

com o escrivão do doutor, o enfezadinho.

Nada hei de, ora, guardar com mais cuidado

Do que o anel de Nerissa tão prezado. (págs. 165-166)

PROF. MONIR: E acabou *O Mercador de Veneza*. Não é uma história bacana? Não é? Tem esses probleminhas, uma baixa verossimilhança, mas é uma história muito interessante, com muitas possibilidades interpretativas – puro Shakespeare. Está dentro da linha central do pensamento de Shakespeare.

Há também uns problemas modernos, como essas questões politicamente corretas, porque parece ser uma história que deprecia determinada etnia. Bom, não estamos preocupados com isso. No final das contas tanto faz se é judeu ou não, não tem a menor importância, e aqui a questão é saber o que a história significa. Para isso, vamos ter que tomar um café e voltar daqui a pouco. Que tal?

****

PROF. MONIR: Nós sempre sabemos quando as peças de Shakespeare foram encenadas pela primeira vez. Como o teatro nessa época era estatal, há registros públicos das primeiras encenações, mas não sabemos quando elas foram escritas, embora haja gente que se dedique a descobrir isso, a encontrar pistas que levem a uma conclusão sobre as datas de escritura das peças. O que é de certo modo um pouco sem sentido – porque afinal que diferença faz?

Temos que ter uma ideia de quando é que o livro foi publicado, quando a peça de teatro foi encenada pela primeira vez. Essas são informações fundamentais pra quem está estudando o assunto. Às vezes o sujeito escreve um livro durante vinte anos; fica vinte anos fermentando na mente, até que um belo dia ele se senta e escreve o livro inteiro, como Picasso fazendo o retrato de Gertrude Stein. Gertrude Stein era uma intelectual amiga do Picasso. Ele sentou numa cadeira e ficou fazendo várias tentativas de pintá-la. E todas davam errado: estragava uma tela, depois estragava outra tela, e foi assim, de tela em tela, até que um belo dia ele meio que desistiu de pintar a Gertrude Stein e dispensou a modelo por uns tempos.

Na noite em que fez isso, voltou muito tarde de uma festa, entrou em casa e viu lá no cavalete uma tela vazia. Sentou na frente da tela e pintou Gertrude Stein, sem modelo.

Aí deu pra ela o quadro. Ela pegou aquele quadro e falou: "Oh, não parece comigo, mas vai parecer, mas vai parecer." Porque dentro daquela imagem, daquela figura, já havia os elementos que compunham a essência da Gertrude Stein, que estavam ali presentes e que com o tempo se fortalecem e ficam claros, mais fortes.

Shakespeare passou a vida toda pintando esses quadros literários que são as peças e os sonetos de Shakespeare, porque ele era um sonetista de primeira mão, de primeira ordem. Ele é um grande poeta.

Todo o teatro shakespeariano é um teatro rimado, tanto é que a tradução que vocês leram procura acompanhar a poesia, o ritmo dos versos, porque não é teatro moderno em prosa, é teatro antigo em rima. Antigo, na verdade, é até agora pouquinho, porque até hoje ainda há quem faça teatro com rima. Não é muito comum, mas ainda tem. Você pega, por exemplo, Ariano Suassuna; o teatro de Ariano Suassuna é todo rimado. Você pega *Morte e Vida Severina,* de João Cabral de Melo Neto – é rimado, e assim por diante. Quer dizer, não é uma coisa incomum que o teatro seja rimado. É muito comum ser rimado, portanto é uma parte da poesia. Os três grandes dramaturgos gregos – Ésquilo, Sófocles e Eurípedes – são facilmente chamados de poetas, sem nenhuma impropriedade. Pode chamá-los de poetas, que você não comete nenhum engano. Na *Poética*, Aristóteles os chama de poetas, apesar de que para um grego a ideia de poética é um pouco maior do que a ideia moderna de poética: era toda a arte de fazer alguma coisa concreta, de produzir

alguma coisa cujo resultado está fora de você. Esta arte se refere a alguma coisa que está além de você, fora de você, destacada de você de alguma maneira.

Shakespeare passou a vida inteira produzindo uma obra que tem uma grande, uma extraordinária coerência. Eu fico muito impressionado de descobrir que há pouca gente que procura essa coerência em Shakespeare. Um dos poucos que fizeram isso é René Girard. Existe um livro de Girard chamado *Teatro da Inveja*, em que o autor procura defender a tese da inveja mimética nas obras de Shakespeare. Existe um livro do Martin Lings chamado *A Arte Sagrada de Shakespeare*, que é muito bom e tem interpretações magníficas sobre determinadas peças de Shakespeare. E há o livro do Northrop Frye, chamado *Sobre Shakespeare*, em que ele também interpreta uma dezena de peças tentando dar a sua visão.

Essas três me parecem ser as três melhores obras de referência sobre Shakespeare. Quem tem interesse em Shakespeare, então vá ler *Sobre Shakespeare,* de Northrop Frye; também leia *A Arte Sagrada de Shakespeare*, de Martin Lings, e por último *O Teatro da Inveja*, de René Girard. Essas obras trazem a melhor "fortuna crítica", como se diz em linguagem de literatura. É claro que existem seguramente dezenas de milhares de obras sobre Shakespeare, não é possível que não existam no mundo dezenas de milhares de teses, dissertações, artigos, comentários, enfim teses de todos os gêneros, de todos os tipos, sobre Shakespeare. Não serei eu que terei a autoridade de contar pra vocês que tudo é do mesmo jeito, nem que essas três são as melhores. Mas são fontes magníficas, maravilhosas de bibliografia crítica sobre William Shakespeare.

Bom, o que será que Shakespeare quis dizer pra nós nessa história? Vocês têm alguma pista pra começar?

A história parece inverossímil. Parece ser uma história que lida com o problema da vingança. Tudo isso em Shakespeare é sempre muito perigoso, porque toda vez que você compra Shakespeare pelo "valor de face" – como se diz no mundo dos negócios –, quando você compra Shakespeare pela aparência das coisas, você sempre irá se enganar, porque ele é um escritor profundo e há em Shakespeare certamente elementos que transcendem a aparência das coisas. É melhor ficarmos dentro do nosso método de procurar saber qual é o sentido da obra sem nos perdermos em interpretações de época. Vamos ficar especificamente dentro do esquema fabulativo, quer dizer, da própria história que foi contada. Como é que essa história começa? Qual é o acontecimento que deflagra todo o resto?

ALUNO: *O Bassânio querendo casar.*

PROF. MONIR: Bassânio querendo casar com a Pórcia. O que nós sabemos sobre os dois? Sabemos que Pórcia é órfã, que seguramente não tem mãe (a mãe não aparece em nenhum minuto). Só tinha o pai, que morreu. Ela é muito rica. Não mora em Veneza, mas em um outro lugar, no continente. Veneza é uma ilha, ela mora no continente. Há uma diferença simbólica muito importante entre essas duas coisas. Ela mora em um lugar chamado Belmonte. Belmonte lembra um lugar alto ou lugar baixo?

ALUNO: *Alto.*

PROF. MONIR: Alto. Tudo isso que eu estou falando pra vocês é de uma obviedade chapante, não? É tão óbvio que a gente nunca presta atenção de verdade nessas coisas. Por exemplo, no nome do lugar em que ela mora.

Essa moça é solteira; é uma moça desejável? É, porque além de ser rica, é muito inteligente e muito bonita, até onde os testemunhos das personagens nos dizem. Mas qual é o problema que ela tem para casar? Qual é a condição estabelecida para ela casar? Que o noivo seja aquele que passe por um teste. O teste de escolher o cofre certo. "Cofre" é a expressão que o tradutor procurou; se não me engano, em inglês é outra palavra; já vou lembrar qual é. Fui atrás disso porque cofre me parecia talvez uma tradução suspeita. Agora não vem bem ao caso, também não faz a menor diferença.

ALUNO: *Não seria talvez escaninho?*

PROF. MONIR: Escaninho. É. Você se lembra como se escreve em inglês?

ALUNO: *Casket*.

PROF. MONIR: *Casket,* isso mesmo. O que se chama originalmente de *casket* é caixão de defunto. *Casket*, em inglês, entre outras coisas, é caixão de defunto. E o sentido de cofre parecia que pudesse ser analisado assim, em princípio foi apenas uma desconfiança. Mas vamos esquecer esse assunto, não é tão importante.

O que nós temos aqui é o seguinte: uma moça quer casar, mas só pode casar se forem cumpridas algumas regras, entre elas a regra de que o noivo é aquele que passará pelo teste da escolha entre os três cofres – o primeiro de ouro, o segundo de prata e o terceiro de chumbo. Cada cofre com um

grau de riqueza diferente e cada um apresentado por uma certa frase que faz entrever o que há lá dentro. Em apenas um deles existe uma imagem pintada da Pórcia, imagem essa que garante que a pessoa abriu o cofre certo. Foi ela quem estabeleceu essa regra?

ALUNO: *O pai dela.*

PROF. MONIR: Foi o pai. E o fato de que foi o pai dela é absolutamente essencial, porque, se vocês repararem, há várias situações em que pais e filhos estão em conflito nessa história. Há o pai da Jessica, que é o Shylock. Há o pai do Lanceloto. Há vários pais em conflito, não é verdade? O fato de que os pais estão presentes não é uma coisa a se deixar de lado; tem muito valor simbólico. De todos os pais que conhecemos, qual é a diferença entre eles? Quer dizer, há alguma coisa nesse pai da Pórcia que o faz completamente diferente dos outros pais: esse já morreu. Não está no mesmo nível de realidade em que nós estamos. O pai da Pórcia representa alguma coisa que é transcendente ao nosso mundo. Isso significa também que Pórcia está de alguma forma orientada pelo pai dela, por que ela pretende cumprir à risca a regra que lhe foi imposta?

ALUNO: *Sim.*

PROF. MONIR: Ela pretendia burlar a regra quando encontrasse o marido certo? Ela iria tentar tapear pra ficar com aquele certinho que ela queria?

ALUNO: *Não.*

PROF. MONIR: Não. Ela aceita a regra que o pai impôs?

ALUNO: *Aceita.*

PROF. MONIR: Aceita. Portanto, de alguma maneira podemos dizer que Pórcia está submetida às leis do Espírito? Está. Porque o pai, isso do ponto de vista simbólico clássico – e isso não está inventado em Shakespeare, mas está dentro da própria Bíblia, está dentro da própria *Teogonia* grega –, o pai representa o Espírito. Pórcia está orientada pelo Espírito, que é o pai dela estabelecendo uma regra que parece ser extremamente sem cabimento, mas que ela não discute; aceita e leva à frente como se fosse obrigatório fazer.

Não estou contando pra vocês nada que não esteja estampado com a maior clareza aí no texto. Não estou interpretando por minha conta. No fundo, no fundo está tudo aí na cara. O que nós podemos dizer do Bassânio? Nós já concordarmos que essa história começa porque Pórcia e Bassânio pretendem se casar, em princípio não um com o outro, mas depois em seguida um com o outro. O que sabemos de Bassânio? Bassânio parece estar sendo orientado pelo pai dele?

ALUNO: *Não, mas parece que ele adota o Antônio.*

PROF. MONIR: O Antônio tem uma certa paternalidade sobre ele. Mas essa paternalidade tem sido responsável por alguma excelência de conduta do Bassânio? O que sabemos sobre ele? Sabemos que ele é um sujeito que tem uma vida desregrada, gastador, que vive mais ou menos às custas do outro, porque ele já havia pedido dinheiro emprestado para o Antônio várias vezes. Poderíamos imaginar, na pior hipótese – até mesmo numa hipótese muito,

muito audaciosa – que ele seja uma espécie de explorador do outro. Não estou dizendo que isso esteja tipificado claramente aí, mas um intérprete mais audacioso teria até imaginado isso, que o Bassânio mais ou menos explora o outro motivado pelo fato que o outro gosta dele de alguma maneira. Se eles têm ou não têm alguma coisa além de relações platônicas, se é que de fato havia uma relação platônica, isso nunca fica muito claro.

Há uma insinuação disso, é uma insinuação parcial, mas também sabemos que ele não é nenhum mau caráter. É um sujeito que tem uma vida não muito organizada, não muito regrada; digamos que ele tem uma vida um pouco irresponsável. Podemos dizer isso do Bassânio?

ALUNO: *Sim.*

PROF. MONIR: Você tem de um lado um sujeito que está associado mais à Terra. E do outro lado você tem uma mulher que está associada mais ao Céu. Não parece que isso é uma conclusão legítima a fazer dessas duas personagens centrais?

ALUNO: *Parece que sim. Bassânio está totalmente associado à Terra.*

PROF. MONIR: Ele é associado à Terra, porque...

ALUNO: *Ele queria a riqueza da mulher.*

PROF. MONIR: Muito bem. Vamos supor que ele está pensando em arrumar a vida com esse casamento. Ele nem conhece a mulher, nunca a viu na vida, logo tem um interesse material nisso, não? Supondo que haja

– estou insistindo nisso para a gente não ficar com essa coisa desse caso homossexual como base de interpretação da história – mas supondo que haja aí uma insinuação disso (porque parece que Shakespeare de fato a faz, ele próprio faz alguma insinuação, para ser bem sincero), supondo que essa relação homossexual exista, ela corresponderia a uma situação mais carnal terrestre ou a uma situação mais espiritual celeste?

Mais carnal terrestre, não é isso? Você tem nitidamente uma situação de um contraste muito grande de estados de existência, porque a Pórcia, que vai procurar um marido... Quem dos dois parece estar mais feliz num ponto de vista amplo da palavra feliz: Pórcia ou Bassânio?

ALUNO: A Pórcia.

PROF. MONIR: Em torno de Bassânio e de Antônio há certa tristeza. Antônio, então, encontra-se terrivelmente triste.

ALUNO: Deprimido.

PROF. MONIR: Deprimido e triste. Antônio é um mercador. Não parece um sujeito que passou a vida lidando com as coisas materiais, concretas, embora seja cristão? Ele tem ali alguma espiritualidade, não é um sujeito material, como Shylock. Shylock não pareceu a vocês um sujeito completamente material?

Não poderíamos mesmo dizer, se vocês fizessem um pouco de exercício de imaginação, que Pórcia e Shylock são como dois extremos da história? Enquanto

Pórcia representa uma tentativa de elevação, cumprindo aquele projeto que o Espírito lhe encomendou, Shylock representaria uma pulsão para baixo.

De modo que embora Pórcia vá casar com Bassânio, ela não é exatamente a antípoda do Bassânio. A antípoda simbólica de Pórcia é Shylock. Sabemos que Shylock é judeu, que vive de emprestar dinheiro, que é discriminadíssimo, que era criticadíssimo pela sociedade de Veneza, apesar de Veneza ser uma cidade de comerciantes – o que é uma coisa muito estranha, muito original. Vejam, é uma sociedade comerciante! Quem será inocente nesse mundo? Quem não terá molhado um pouco o trigo para ficar mais pesado? Num mundo do comércio, quem pode dar a si próprio um atestado de honestidade absoluta? É muito improvável... Portanto há certa hipocrisia em torno da situação de Shylock – e isso Shakespeare reconhece, ele de fato deixa claro aqui que há alguma certa perseguição aos judeus, ao Shylock também; em alguns momentos Shakespeare mostra certa empatia a Shylock, mas essa empatia não é capaz de vencer e substituir uma grande antipatia que no fundo ele demonstra. Na certa, Shakespeare estava devendo um dinheiro para um judeu lá; é muito provável que seja até uma coisa dessas que deve ter feito com que a mão ficasse mais pesada na hora de escrever.

A nossa história, portanto, já tem uma polaridade, um contraste polar. O polo alto é da Pórcia, que está obedecendo às leis do Céu, às leis do Espírito; é o pai dela que representa o Espírito. Do outro lado, temos Shylock, que representa, no fundo, no fundo, as leis dos maiores abismos humanos, que são a vingança e o ódio.

Há, claramente, uma polaridade positiva no alto, que Pórcia representa, e uma polaridade negativa embaixo, que é Shylock.

Por mais que tenhamos empatia pelo Shylock, de alguma maneira – se você pegar aí essas versões modernas em que autores politicamente corretos se esforçam por minimizar o judaísmo perverso do Shylock (o judaísmo literário, esquemático), mesmo assim vocês hão de concluir que há mais antipatia do que empatia, sem dúvida nenhuma. Que Shylock está ligado com os valores abismais, me parece estar completamente claro.

Reparem também que a razão pela qual o pai da Pórcia estabeleceu aquela prova está dita literalmente lá no início, logo na primeira fala de Pórcia. O pai diz: "O melhor marido pra minha filha é aquele que pensar como eu". Lembram-se disso?

O pai dela disse que fez aquele sistema inspirado na ideia de que haverá uma escolha melhor: aquele homem, aquele candidato, aquele noivo que for capaz de pensar como ele, ou seja, aquele que for a imagem e a semelhança de Deus, em última análise.

Se você tem uma polaridade que coordena toda a história, uma polaridade que de alguma maneira absorve a história toda, é essa polaridade que marca o talvegue por onde as coisas acontecem. O rio passa pelo talvegue (por aquela depressão no fundo do vale), não? É esse fundo de vale que vai orientar as ações dramáticas de *O Mercador de Veneza*. Tudo começa quando Bassânio pede um dinheiro para casar com Pórcia. O fato de que ele quer casar com Pórcia em princípio é uma ideia meio balsâmica, no sentido que ele no fundo está precisando de dinheiro e quer dar o golpe do baú. Na verdade, ele quer apenas arrumar a vida economicamente. Mas isso não parece permanecer o tempo todo, mesmo porque, se você vai casar com o

Céu, alguma coisa de bom acontece com você. Tanto é que o Bassânio nos parece ter melhorado do início para o fim do livro.

Bassânio vai parecendo cada vez melhor, vamos deixando de ter aquela impressão de que ele é uma espécie de explorador de velhos homossexuais, digamos assim. Para se tornar, na verdade, um sujeito que de alguma maneira está recuperado naquele processo. Vocês têm esta sensação sobre o Bassânio ou não, só eu que tive? Mas o problema é que para fazer Bassânio concorrer à mão da Pórcia, é preciso fazer um pacto com quem? Com o andar de baixo. Um pacto com o diabo. E se vocês perceberam bem, essa história tem uma conotação fáustica enorme. Imensa, imensa, imensa, porque no fundo o pacto que o Antônio faz com o diabo não é senão um pacto de entregar a vida contra alguma coisa que lhe parece muito boa.

Tanto Antônio quanto Bassânio são personagens muito complexas e muito difíceis de entender à primeira vista, porque se Antônio tivesse apenas o interesse afetivo, homoerótico – como você quiser chamar – pelo menino, ele jamais iria incentivar aquele casamento. Mas, se isso é verdade, se ele tem um interesse afetivo em Bassânio e mesmo assim faz tudo que faz para que Bassânio case, não é de alguma maneira também um processo de elevação espiritual que ele produz em si próprio?

Não será nada estranho vocês descobrirem no final do livro que Antônio recupera cem por cento dos seus haveres, como se fosse um presente dos céus pela sua atitude, não é? E no fundo essa é a solução que acontece lá no *Livro de Jó*. Quando Jó entra finalmente nos eixos, Deus devolve tudo o que ele tinha em dobro, só que não devolve os filhos. Os mesmos filhos, não – como se fosse possível substituir os anteriores pelos novos, essa é boa! Eu

diria assim: “Mas... que barbaridade, né?” E Deus diria assim, para quem está reclamando como eu: “Não, mas eu também dei o meu Filho, então você não reclame aí, pô! Se eu dei meu Filho, por que você não pode dar o seu?” Não é isso?

Se Antônio é um sujeito interessado apenas na materialidade da relação com o outro, então ele de certo modo faz um ato de generosidade. Se ele não tem interesse no outro, se ele tem com relação a Bassânio apenas uma relação paternal, que é uma das possibilidades (por isso que eu digo pra vocês, não vamos ficar com essa história de caso *gay* aqui como delimitador do nosso raciocínio, porque isso não é verdade, obrigatoriamente)...

ALUNO: *Minha mulher acha que é pura amizade mesmo. Quando leu o livro ela achou que é a relação do Antônio com Bassânio é de uma amizade muito profunda...*

PROF. MONIR: Eu também achei isso, quando eu li, agora o problema é o seguinte: ao fazer a leitura dos textos que ajudam a entender o livro (porque eu faço um estudo sobre cada obra), há tantas e tantas menções que eu imagino que vocês já devem ter ouvido essa possibilidade, sim. A interpretação moderna é essa mesmo, tanto é que no filme que você me emprestou as duas personagens trocam beijo na boca. Há claramente essa insinuação. Bom, não estou querendo subestimar isso, apenas dizer que se o Antônio fez isso apenas por um ato de amor paternal, também é muito generoso, muito válido e muito valioso sob o ponto de vista moral.

ALUNO: Porque ele não era totalmente terra, apesar de estar preocupado com os bens. Mas, na hora que Bassânio pediu dinheiro, ele deu imediatamente.

PROF. MONIR: O que têm Bassânio e Antônio de peculiar? É que eles são seres flutuantes entre os dois polos. Do mesmo modo como havíamos concordado aqui que a polaridade é entre Shylock embaixo e Pórcia em cima, nós também estamos concordando agora, estamos percebendo que o que caracteriza o Antônio e o Bassânio é uma certa oscilação. Essa oscilação, por outro lado, é a condição humana propriamente dita, porque vivemos entre esses dois polos. Entre o polo luminoso superior e entre o polo abismal e inferior. A nossa vida é isso. E esse é o drama humano, na sua excelência – quando você fiscaliza a sua vida, quando você avalia a sua existência, você vai perceber que passou a vida toda fazendo isso, e esta oscilação que existe aí na vida humana entre os dois polos é a oscilação que materialmente chama-se conflito moral. Esse é o nome da oscilação. Quando você escolhe para cima, você sobe; quando escolhe para baixo, você desce. Como a vida humana é um somatória interminável de conflitos morais, a sua vida é uma oscilação interminável e irá oscilar na medida em que você escolhe bem ou escolhe mal. Não é essa no fundo a situação humana real, concreta, que todo mundo tem? Pois é esta a situação das duas personagens, digamos, mais humanas, porque a Pórcia não parece humana. Tanto é que ela é até capaz de fingir que não é ela – é como se ela fosse um ser diáfano, como se fosse um ser transparente, como se ela não tivesse uma corporeidade. E aí então poderíamos até imaginar maior verossimilhança nessa personagem. Shylock, por outro lado, é um ser profundamente pesado. Ele é um ser pétreo, um ser telúrico, ele é voltado pra baixo, ele é concreto. Foi capaz de negar um ato de compaixão. Uma compaixão que, afinal de contas, é muito contundente.

Enquanto Shylock se parece mais com uma espécie de demônio (não há dúvida de que o negócio que é feito entre o Antônio e ele é uma espécie de pacto do demônio), Pórcia parece um ser angelical.

ALUNO: *Antônio está procurando alguma elevação, através desse casamento ele muda a percepção das coisas. Como é que então ele chega ao demônio?*

PROF. MONIR: Ele não está no plano de elevação, ele é oscilante. Ele oscila entre em cima e embaixo. Não entende que fez o pacto com o demônio, tanto é que o faz de modo irresponsável, assim: "Não, vamos lá, não tem problema". Porque todos os pactos com o demônio são feitos assim: se vocês se lembrarem do *Fausto*, o personagem Fausto faz um pacto com o demônio porque fala assim: "É impossível você conseguir me fazer dizer 'Ó que bonito, estou satisfeito'". Quer dizer, o pacto com o demônio é feito sobretudo porque o sujeito não acha que pode perder. Por isso é que esse sujeito faz um pacto desses, faz um negócio desses com Shylock (um negócio suicida, porque é igual a você dar a sua vida contra aqueles três mil ducados). O que fez o Antônio? Vendeu a sua vida por três mil ducados, porque ele não achava que fosse capaz de cair. Afinal de contas o Antônio (não sei se é essa impressão que vocês têm, mas é a impressão que eu tenho dele) é mais positivo do que negativo, quer dizer, ele pode ter lá os seus defeitos, mas parece ser um bom sujeito, não?

ALUNO: *Sim.*

PROF. MONIR: Com toda a certeza. Outra hipótese pra explicar a tristeza do Antônio, a hipótese não homossexual, ou melhor, da não frustração amorosa, é que ele é um sujeito deprimido com a incapacidade de entender

o que está acontecendo, um sujeito deprimido pela própria circunstância econômica em que vive – aquela vida em oscilação é meio deprimente, porque acaba não fazendo mais sentido nenhum; talvez Antônio seja só um sujeito maduro que tem uma sensação de perda do sentido da vida.

ALUNO: *Eu tenho outra hipótese. O Antônio era um mercador, né? Passou a vida inteira correndo atrás de dinheiro. Não casou, não teve herdeiros, não teve filhos, então me parece natural que ele lá quando atinge a faixa dos 50 e poucos anos, vendo a morte mais ou menos próxima, vendo que aquilo com que ele esteve a vida inteira, que são as coisas materiais, as riquezas, iam ter um fim e a vida central dele ia acabar totalmente sem que ele passasse nada para outras pessoas, para um filho... Então me parece que ele viu no Bassânio, que também era um sujeito material, ele mais novo. Parece muito claro isso na relação.*

PROF. MONIR: Ou seja, Antônio viu em Bassânio a possibilidade de projeção?

ALUNO: *Até por isso ele ajudou tanto no matrimônio do Bassânio, porque pensou: "Pô, pra ele não levar a vida igual a minha e acabar como eu tô acabando, vou ajudá-lo a se elevar um pouco mais".*

PROF. MONIR: Essa é uma possibilidade também. Acho que tem certo sentido. Agora, seja qual for o caminho que possamos pegar aqui, a verdade é que este Antônio faz um ato de grande mérito moral, e esse mérito moral, naquela nossa curva de oscilação, vai pra onde? Vai pra cima, e não pra baixo. No entanto, como ele não tem a consciência dessa oscilação, o que ele faz? Ele vai fazer um pacto com o diabo, em última análise. Porque ele se acha completamente incapaz de perder aquela aposta, ele topa fazer

aquele pacto. Porque ele de fato não quer morrer, não daquele jeito. Não seria uma coisa que ele gostaria de fazer, morrer daquele jeito.

ALUNO: *Não seria, mas talvez pra ele a vida dele tivesse feito sentido se ele morresse pelo outro?*

PROF. MONIR: É, mas não daquele jeito,

ALUNO: *Conscientemente não, mas...*

PROF. MONIR: Mas daí eu acho que já é ir um pouco [longe] demais no raciocínio, nós já estamos andando muito à frente, quer dizer, estamos pressupondo muito. Porque depois fica claro que ele não quer morrer. Ele está depressivo e diz: "Ah, eu desisto do judeu aí, pare de negociar com ele, eu não quero mais". Aí sim me parece que isso teria sentido, como se ele tivesse dizendo assim: "Olha, eu quero consumar minha morte num sacrifício por você." Como um sujeito que não obtém aquele amor, mas morre tendo feito um sacrifício por um amor impossível. Essa tese na verdade reforça a hipótese amorosa da história, e não a outra.

ALUNO: *Ele sentia um amor paternal, não?*

PROF. MONIR: Bom, não sei se aí podemos dizer tanto, não sei... Parece mais de natureza afetiva, no sentido mais amplo da palavra. Mas veja, estou desde o começo da nossa conversa tentando não ficar na questão homoafetiva, porque isso é uma armadilha que nós vamos fazer pra nós mesmos, sabe? Porque nós dois daqui a pouquinho estamos virando críticos literários formados na USP.

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: Quando eu estudei letras, no último ano do curso tinha lá uma professora de literatura inglesa. Como ninguém sabia nenhuma palavra de inglês (ninguém sabia ler nada, todo o mundo era absolutamente ignorante em inglês, embora todos ultimanistas de letras), nunca lemos um soneto de Shakespeare. Mas ela passava o tempo todo discutindo se Shakespeare era ou não era homossexual. Durante um semestre inteiro eu ouvi essa conversa, e o que ela não entendia é o seguinte, que ser homossexual ou não é uma questão extremamente secundária na vida de qualquer pessoa. É assim, Shakespeare não tem importância por causa de um assunto secundário da sua vida. Shakespeare tem importância por causa de seu assunto central. Quer dizer, ser homossexual é uma coisa que qualquer pessoa pode ser em princípio, não? Pode acontecer com qualquer um, por vontade ou por qualquer circunstância que seja, tanto faz, o fato é que ninguém consegue ser Shakespeare só porque quer ser Shakespeare. Por isso, a gente não deve estudar Shakespeare para estudar alguma coisa que Shakespeare tem em comum com as outras pessoas, mas devíamos estudar Shakespeare pra entender alguma coisa em que só Shakespeare pode nos ajudar. O valor de Shakespeare não está nas suas circunstâncias afetivas, sexuais, enfim, o que for, está exclusivamente na sua obra. É por isso que a obra tem prioridade sobre especulações sexuais e secundárias, porque essa é no fundo a única possibilidade legítima de realizar as coisas aqui, não?

Obviamente é um mistério que na verdade também não tem que ser resolvido porque, no fundo, percebam que o autor não nos deu os elementos. Talvez ele nem mesmo saiba, talvez ele mesmo não tenha certeza... A verdade é que ele precisa fazer com que de alguma maneira no

meio dessa história aconteça o fato central. E qual é o fato central dessa história? É quando finalmente, por alguma razão... A minha filha Clara aqui na hora do intervalo me deu uma bronca muito grande, porque me esqueci de selecionar um pedaço. Esse pedaço aqui está na página 88; é a conversa entre Pórcia e Bassânio antes de ele abrir a caixa, quando ela está com medo de que ele abra errado. Então ela diz uma coisa importante:

Pórcia

Peço-vos esperar um ou dois dias,
antes de arriscar tudo, pois se errardes
na escolha, perderei vosso convívio.
Esperai, pois, um pouco. Alguma coisa
me diz – não é amor, tenho certeza –
que não devo perder-vos. Nesses casos,
bem o sabeis, não aconselha o ódio.
Receando ser por vós mal compreendida –
muito embora só fale uma donzela
com o próprio pensamento – desejara
que um mês ou dois ficar aqui pudésseis,
antes de arriscar tudo por meu nome.
Poderia ensinar-vos o segredo;
mas ficara perjura, o que não quero.
Podereis, pois, perder-me; nesse caso,
lastimar me fareis não ter pecado.
Esses olhos malditos me dominam
e em duas metades me partiram:
uma já vos pertence; a outra, que é vossa...
minha, quero dizer. Mas, sendo minha,
vossa é também, ficando eu toda vossa. (pág. 88)

PROF. MONIR: Viu que bonito? O que Pórcia está dizendo pra ele? Ela está propondo a ele que faça um ritual iniciático, um processo ascético para que ele possa, já no monte – em Belmonte, no alto – purificar-se daquilo que ele tem dentro de si que é inadequado e indevido, das sujidades que ele tem em si; para que ele possa, de alguma maneira, tornar-se capaz de escolher certo. Entenderam que aqui há um processo de ascensão que vai sendo construído, e por mão de quem? Da Pórcia, que representa o polo luminoso de cima. É Pórcia quem produz a ascensão de Bassânio, de modo que Bassânio de alguma maneira transforma-se depois que chega a Belmonte – e vocês viram como fez falta esse pedaço? Como esse pedaço era fundamental?

Na medida em que Bassânio chega a Belmonte, ele de alguma maneira se transforma – e essa transformação, selada com a escolha certa, é selada simbolicamente com aquele anel – o símbolo do casamento entre o quê? O que esses dois representam? Pórcia representa o Espírito por analogia, mas no fundo ela é terrestre, viva, real; ela também tem bens, também é rica... Ela representa aquilo que eu já contei pra vocês muitas vezes, que se chama o desejo legítimo, o desejo humano legítimo frente ao Espírito. E Bassânio representava, antes de se transformar nisso que se transformou, o desejo terrestre ilegítimo. Começa com ele na ilegitimidade do desejo apenas econômico – o desejo econômico puro e simples é ilegítimo, apenas por si próprio. Provavelmente será moralmente inadequado na medida em que, se não houver uma legitimidade moral que o supere, como é que se faz para justificar sua fortuna? Não é possível fazer isso. Esse selo que há com o anel, esta conjugação que o anel proporciona, é a conjugação do desejo terrestre legítimo com o desejo terrestre agora legítimo de Bassânio. Portanto, há uma espécie de pacto celeste.

Shakespeare nos preparou para entender isso nos mostrando a situação daquele pai que vai procurar o filho e não encontra. Gobbo procura o filho. Encontra o filho e não o reconhece, porque o filho havia se descaracterizado com tanta intensidade, o filho havia perdido tanto a imagem e a semelhança do pai com tanta dramaticidade que Gobbo não reconhece o próprio filho. É verdade que Gobbo tem problema de visão, mas mesmo assim. Para tornar as coisas muito mais claras, o filho declara: "O seu filho morreu". De alguma maneira havia morrido de verdade, mas para que o filho... Como é que se chama mesmo?

ALUNOS: *Lanceloto*.

PROF. MONIR: Para que Lanceloto possa viver, o que é que ele tem que fazer? Ele tem que sair do inferno – sair do Shylock. Mas, para onde é que ele vai? Ele vai se juntar lá com quem? Ele vai querer trabalhar com quem?

ALUNOS: Com Bassânio.

PROF. MONIR: Com Bassânio. Porque Bassânio está se elevando.

PROF. MONIR: Não é isso? E Bassânio sabe que está se elevando, tanto é que quando o outro pede pra ir com ele pra Belmonte, ele fala assim: "Bom, você pode ir, mas tome cuidado, porque você não pode ser rude. Você está um pouco rude e um pouco bruto pra fazer isso, não dá pra você subir aos céus desse jeito". Não faz todo o sentido? Incrivelmente harmônico? Eu estou apenas dizendo pra vocês o que está escrito aí. Estou cavando um pouquinho de buraco em cima do terreno pra pegar um pouquinho os tecidos geológicos de baixo, mas é disso que se está falando.

E o pai que traz a torta, traz a torta de pombos, que é a torta que veio do céu – os pombos são animais celestes. E essa torta de pombos ele ia dar para o empregador de seu filho, o Shylock. Ele não sabia que se tratava de um sujeito tumular, abismal.

Gobbo representa um processo de ascensão também, tudo está ascendendo de alguma maneira. Pelo quê? Pela força atrativa que tem a Pórcia de puxar as coisas de baixo para cima. Quando finalmente eles selam o pacto, é como se tudo estivesse resolvido, mas não. O inferno exige a sua parte. Porque é justamente no momento em que estão selando o pacto que chega a carta de Antonio dizendo que o inferno reclama os seus dividendos. E o inferno quer de fato a morte, porque o tal do resgate por uma libra de carne representava a morte.

E por que é que o inferno exige isso? Porque o inferno, afinal de contas, não quer a vida, quer a morte. Basicamente isso. Essa é a tese central da ação demoníaca. A morte é o que ele deseja. O final das coisas, não a continuidade. A morte, portanto. Ora, quem é que pode resolver o problema?

Antônio não pode mais, porque ele é parceiro do demônio. Ele tem um acordo com o demônio, de certa maneira ele está imobilizado pela parceria. Bassânio ainda não tem força suficiente pra resolver; é preciso que Pórcia, que representa a autoridade espiritual, desça e produza então a gestão daquela situação. Ela no fundo não quer que o judeu morra, ela quer que aconteça exatamente o que aconteceu, que possa haver então uma expiação do Antônio, um reconhecimento do que o Antônio fez, um perdão a Antônio. E que possa haver uma perda e uma derrota fragorosa ao demônio. Porque a derrota de Shylock é total e completa. A não ser obviamente que passemos

a compreender Shylock a partir desse pressuposto – porque ele sai sentindo-se muito mal e não sabemos mais nada sobre ele. Ele desaparece da história – mas ele agora já e cristão. Ele tornou-se cristão, teve de se converter, se não morria ali, naquele mesmo momento.

Portanto, o que fez Pórcia? Quando ela vai ao tribunal e faz aquela intervenção, por mais inverossímil que seja, ela recupera alguma ordem que havia sido perdida no processo em que a lei da Terra vale mais que a lei do Céu. Porque era isso que Shylock dizia: "Que as minhas ações caiam sobre minha cabeça" (quer dizer, se estou cometendo um erro perante o Céu, quero ser depois punido por isso). A lei que iria presidir aquilo tinha que ser invertida, mas ela não podia ser invertida com a quebra da ordem da Terra. Então o que se fez? Fez-se uma manobra jurídica para que pudesse haver uma situação tal em que a ordem do Céu pudesse interferir na ordem da Terra. O que é essa interferência? É a anistia que dão lá para o judeu. Porque em princípio Shylock teria que ser morto. A pena seria a morte. Há um ato de clemência. Aquele primeiro discurso da Pórcia conta exatamente isso, do começo ao fim, mostrando que há uma ordem mais alta do que a ordem da Terra, que é a ordem do Céu.

Dissolvida, portanto, a desordem que estava instalada ali, a tarefa de Pórcia e da sua ajudante está acabada. Mas ela ainda tem um problema a resolver: o fato de que Bassânio talvez não esteja totalmente preparado, não tenha feito ainda o processo de recuperação e redenção que era necessário que ele fizesse para que pudesse finalmente manter aquela promessa de casar com o Céu. Por isso é que ela faz o jogo dos anéis. Vejam. O jogo dos anéis

parece uma brincadeira boba, mas reparem que, quando finalmente deixa claro que ia devolver o anel para Bassânio, ela o faz pela mão de quem? A quem ela entrega o anel?

ALUNOS: A Antônio.

PROF. MONIR: A Antônio. Não entrega a Bassânio. Por quê? Porque quem tem que intermediar necessariamente o casamento do Céu e da Terra, esse casamento realizado entre Bassânio e Pórcia, é algum elemento que abdicará em favor do Céu. Isso representa a solução de todas as possibilidades que interpretamos aqui em grupo. Por exemplo, se havia um desejo, uma relação afetiva homossexual, Antônio, ao entregar o anel para Bassânio, é como se dissesse assim: "Eu abdico de você em função da sua mulher". É como se a Terra estivesse entregando ao Céu o que lhe é devido. Compreenderam como esse ato de entregar o anel no fundo resolve, simbolicamente, todo o rito de passagem do valor interino para o valor celestial?

E é com isso então que Shakespeare fecha finalmente a reflexão sobre a recuperação da ordem que o Céu promoveu por meio da Pórcia, que começa tudo isso inspirada pelo Espírito, pelo pai que já havia morrido, que estava no Céu.

Parece aceitável esta interpretação? Se for pensar bem, faz todo o sentido do mundo; é a única que você consegue realmente defender, em última análise. Porque todas as outras possibilidades são muito ruins. Claro, se você acha que livro nenhum tem sentido, a gente não vai nunca conseguir sucesso com nenhuma obra. Mas supondo que este livro tenha algum sentido pra nos contar, parece-me que este é o sentido que Shakespeare

queria dar a esta história. Essa história não tem absolutamente nada diferente de *A Tempestade*, não tem nada diferente de *Hamlet*, de *Otelo*. Todos os livros contam a mesma história, porque é isso que Shakespeare achava da vida e do mundo. A obra de Shakespeare era voltada para arrumar o que está torto, para recuperar a ordem perdida. E quando Próspero, no final de *A Tempestade*, joga na água os seus livros de bruxaria, ele diz assim: "Agora eu vou embora" e pede – num dos mais emocionantes momentos da dramaturgia – que o público o libere para ele largar as suas bruxarias e ir embora, porque agora ele não tinha mais nada a dizer. Mas ele havia dito tudo que achava que precisava. E disse realmente tudo com uma competência extraordinária, com um jeito incrivelmente extraordinário de contar.

Shylock, que é tipicamente alguém associado ao demônio, se não é convertido de verdade ao cristianismo (porque isso a gente nunca sabe, não vai poder supor nunca), pelo menos é completamente neutralizado. A argumentação jurídica da Pórcia o vai neutralizando: "Ah, é? Não, aqui também não dá pra ir porque você cai nesse lugar". Então todas as saídas que Shylock procurava, ela ia quebrando, quebrando e quebrando, de modo que o demônio fica neutro, incapaz de produzir ação. Por isso é que tem que de ser a Pórcia – afinal de contas, quem representa o Espírito – que produzirá a argumentação que irá neutralizar e inviabilizar a ação demoníaca, representada aí pelo Shylock.

ALUNO: Shylock, apesar de ser toda essa pestilência, tem um cuidado muito grande com a filha dele. O que ele quis dizer com isso?

PROF. MONIR: Ele tem cuidado com a filha porque é uma personagem humana, também. Mas ele tem muito mais interesse na vingança do que no destino da filha. Ele lamenta com igual quantidade de mágoa o desaparecimento do dinheiro e o desaparecimento da moça. Ele tem, portanto, uma ambiguidade muito grande com relação a isso. Ele é um demônio, mas na verdade é um demônio simbolicamente, porque eu o estou colocando no polo inferior. No fundo ele também tem as suas humanidades – e tem um pouco de razão também, não é isso? Não está totalmente errado. Tem também razão de ser, ele é muito maltratado.

ALUNO: *Como um relógio quebrado.*

PROF. MONIR: É, até um relógio quebrado está certo duas vezes por dia, portanto você nunca deve subestimar nada nem ninguém. Mas a perspectiva de Shylock é uma perspectiva demoníaca; com toda clareza, ela é satânica. Não parece isso?

ALUNA: Tem uma frase aqui no final da folha 2B, quando a Pórcia conversa com a sua dama de companhia: *"A superficialidade chega mais cedo aos cabelos brancos, mas a mocidade vive mais tempo"* ... *"Bom predicador é o que segue suas próprias instruções"*...

PROF. MONIR: Acho que não tem importância maior no contexto, foi apenas uma maneira de Shakespeare nos dizer que essas daí não eram duas fulaninhas que ficavam só lendo a fotonovela *Contigo*. Que eram pessoas que também tinham uma atividade intelectual, não eram apenas duas mocinhas bobinhas. É uma maneira de Shakespeare melhorar a nossa visão das personagens, dar mais peso às personagens. Parece que essa é a explicação,

porque na verdade isso é só um pedacinho, né? E as outras conversas não parecem ser muito consequentes, pelo menos eu não descobri.

O que mais, pessoal? Dúvidas? Alternativas? Alguém gostaria de fazer alguma outra interpretação? Muito bem, hoje conseguimos um milagre incrível, que é terminar antes da hora, foi um milagre incrível, nunca aconteceu isso na história do nosso curso!

ALUNOS: *Eu não entendi o destino do Lanceloto.*

PROF. MONIR: O Lanceloto é um bobão, é apenas uma personagem tipo clown. Sempre há nas peças de Shakespeare um bobo da corte, que é propriamente assim ou que fica embobecido, porque Shakespeare precisa deixar o teatro divertido para ter risada, para o pessoal rir, porque é uma espécie de diversão popular, o teatro. Lanceloto é isso, embora também represente marginalmente o mesmo processo; ele também está intuitivamente saindo da Terra e indo para o Céu.

ALUNOS: *Mas por que não está sendo reconhecido pelo pai?*

PROF. MONIR: É que ele estava associado ao Shylock. Era empregado do Shylock. Vivia no contexto baixo. Ele quer ir embora, quer fugir. Mas é o pai que o ajuda a fugir: o pai entrega uma torta de pombas para o seu novo empregador, apenas para dizer que ele veio do Céu. Lanceloto consegue subir porque o pai o ajuda a sair daquilo, é o Espírito que o ajuda a sair da Terra, e não o contrário. Marginalmente trata-se da mesma história.

ALUNO: *O pai pede essa ajuda em forma de uma graça.*

PROF. MONIR: Pede uma graça, é isso mesmo. Eu me esqueci de dizer. Olha, pessoal, esse negócio é de uma obviedade tão grande; é difícil brigar com essa interpretação porque me parece que tem tanta informação, tanto apoio, não? A gente não presta atenção nas obviedades do texto. É que isso é Shakespeare, Shakespeare é assim, extremamente expressivo.

ALUNOS: *(Aplausos.)*

PROF. MONIR: Vocês são muito gentis!

Moby Dick

Palestra do professor José Monir Nasser em 18 de julho de 2009 em Curitiba. Resumo feito pelo prof. Monir. Trechos transcritos da 1ª. edição de Moby Dick da Ediouro Publicações, 1998, São Paulo, tradução de Berenice Xavier.

Moby Dick

PROF. MONIR: *Moby Dick* ou *A Baleia* é um dos mais importantes livros escritos na história da humanidade. E é o maior romance de todas as Américas. Não houve nenhum outro romance que tenha se ombreado com esse nas três Américas, incluindo o Brasil. O Brasil tem grandes romancistas, é claro, mas do tamanho de *Moby Dick* não há nada. Tanto é que Mortimer Adler, quando fez a lista dos grandes livros da literatura ocidental – aquela lista que está no final do livro *Como Ler um Livro* e cuja coleção foi editada pela Enciclopédia Britânica – julgou que o único livro de ficção das Américas que cabia nessa dimensão era *Moby Dick*. Nenhum outro romance americano, nenhum, nenhum, nenhum. Nenhum romance sul-americano de nenhum autor. Muito embora essas listas sejam sempre discutíveis, é claro. O fato de que esse livro foi homenageado como exceção é sintomático da sua importância.

No entanto, como acontece com muita frequência, este autor não conseguiu ser compreendido em vida. Vocês receberam uma pequena biografia dele. Em vez de a gente ler a biografia, porque a história é longa, prefiro fazer um resumo biográfico.

Herman Melville é um sujeito da Nova Inglaterra, nos Estados Unidos. Filho de pai inglês e mãe holandesa. Nasce em 1819. O pai dele era comerciante de produtos importados, com certo sucesso na vida. Um sujeito classe média que, porém, cai em desgraça porque a firma vai à falência, numa dessas circunstâncias da vida. Herman é obrigado a largar os estudos para ajudar a família. Tem sete irmãos – eram quatro rapazes e quatro moças. Vai ajudar a família e sai da escola muito jovem. Perde o pai muito cedo. Depois que o pai morre é que o nome passa a ser Melville, com "e" no final. Antes disso era Melvill com dois "eles", sem o "e". Portanto, não está errado aí na primeira linha da cronologia. Está apenas reconhecendo que o nome mudou depois da morte do pai e não se sabe por que razão.

Embora tivesse uma vocação muito grande para assuntos intelectuais, Herman Melville largou tudo e foi trabalhar. Teve vários trabalhos, nenhum deles muito emocionante, mas acabou fazendo uma viagem como *cabin boy*, como camareiro jovem, para Liverpool, na Inglaterra, e pegou um gosto enorme pelas coisas do mar. Ansioso com a situação da sua própria vida, acaba fazendo uma viagem extraordinariamente importante, muito jovem, a bordo de um navio baleeiro.

Navio baleeiro é um navio que caça baleias. Baleias não são pescadas, são caçadas. Baleias são muito grandes para serem pescadas. São animais poderosos, grandes.

Ele engaja-se num baleeiro e vai parar nas ilhas Marquesas, onde deserda. Sai do navio sem autorização; vai morar entre os canibais. Quando começa a desconfiar que pudesse ser comido, resolve sair dali, pega outro navio do qual também deserda, e acaba no Havaí, em Honolulu, que já era concessão

americana a essa altura, e onde faz pequenos trabalhos. Até que finalmente, passados três anos, ele se engaja na marinha americana e volta para os Estados Unidos a bordo de um navio de guerra. Teria passado mais ou menos três anos vivendo aventuras excepcionais, incríveis nos mares do sul. Voltou para os Estados Unidos, casou-se com a filha de um famoso jurista da época, pessoa de muito prestígio, e resolveu abandonar completamente a vida marítima. Vai morar numa fazenda que compra no interior, fazenda que hoje é uma espécie de monumento nacional lá nos Estados Unidos, e ali viverá uns dez ou doze anos.

Durante este tempo todo, escreveria livros que contavam aquelas aventuras exóticas que ele havia vivido com os canibais. Uma porção de coisas exoticíssimas. Transforma-se num escritor muito conhecido e de muito sucesso por seus livros de aventuras.

O problema de Herman Melville – quando tudo começa a dar errado na vida dele – é que resolve fazer um livro que não era mais um livro de aventuras, mas um livro profundo e metafísico chamado *Moby Dick*. Quando ele produz o livro, este é visto com muita reserva e pouca admiração. Porque havia algum tipo de expectativa do mundo de que viesse mais um livro de aventuras, que contasse como é que os canibais vivem, como é que são os casos amorosos nas ilhas dos mares do sul, aquela coisa romântica para um europeu ou para um americano do norte. Porque o americano da Nova Inglaterra é o americano mais europeizado que há. A Nova Inglaterra sempre foi uma espécie de reserva europeizante nos Estados Unidos.

Como Herman Melville havia resolvido fazer um livro sério – esse livro que vamos ler hoje –, ele não consegue ensinar o público a respeito disso e o

público rejeita a obra. A crítica, contaminada com a ideia de que os livros tinham que ser de aventura, também o recusa, e a consequência disso é que a carreira literária de Herman Melville começa a declinar muito rapidamente. Ele não tem jeito de voltar; tenta, mas não consegue voltar àquela seara velha, do livro de aventura. Continua, então, na direção de tentar manter-se numa literatura séria, coisa que o mercado, que o mundo dos seus leitores não aceita.

Herman Melville entra numa terrível decadência. Tem quatro filhos com a sua mulher. E não sabe muito bem como é que faz para vencer na vida. Tenta entrar no nascente negócio de palestras, mas só querem ouvir palestras sobre coisas assim: "O dia em que encontrei os canibais". Ele quer fazer palestras sérias e não consegue mais, ou seja, é uma espécie de refém do próprio sucesso anterior. Com Woody Allen aconteceu a mesma coisa. Woody Allen era um comediante quando começou a carreira. Depois, quando começou a fazer filmes sérios, todo o mundo ia para o cinema e saía decepcionadíssimo, porque não dava nenhuma risada – você não reconhece aquele talento novo e fica decepcionado por causa da falta do talento velho.

Foi isso que aconteceu com Herman Melville. O resultado é que ele nunca mais acertou a mão e foi desaparecendo do mundo literário. Chegou uma hora em que ele voltou para Nova Iorque, onde nasceu, e conseguiu lá, por influência do sogro, que era um homem importantíssimo, um emprego de fiscal da alfândega. Passou 20 anos vivendo disso. Era um emprego medíocre, ridículo, mas pagava o suficiente para que ele pudesse tocar a vida num certo grau de conforto. Durante o tempo em que foi empregado da alfândega, tentou ainda continuar escrevendo, abandonando a prosa e fazendo só poesia. Ficou muito pior. Porque poesia é muito pior do que livro

sério. É dificílimo de vender. Talvez seja o gênero literário mais ingrato que exista sob o ponto de vista comercial.

Herman Melville acabou morrendo em 1891, completamente esquecido. Desaparecido completamente do mundo literário americano. Morreu sem nenhum reconhecimento. O último livro que escreveu, chamado *Billy Budd*, uma novela, foi editado postumamente em 1924, muito depois de sua morte.

Na década de 20, mais ou menos, há finalmente uma retomada da importância de Herman Melville. E como já havia na Europa um movimento existencialista, nos seus primórdios, todo mundo começou a prestar atenção em *Moby Dick*. Foi assim que Herman Melville pôde então, finalmente, obter prestígio. Só depois da década de 20. Ele passou muitos anos – 30 anos – desconhecido, completamente esquecido, período em que seu livro *Moby Dick* foi considerado como uma obra fracassada.

Assim foi a história de Herman Melville, que não obteve em vida o sucesso que este livro teria o direito de receber. Porque se trata de um livro incrível, extraordinário.

Moby Dick, de certo modo, na sua escala, teve os mesmos problemas de Herman Melville ao ser batizado com este nome, *Moby Dick*. Não é um nome que ele tenha inventado completamente. Na verdade, havia o caso real de uma baleia, chamada Mosha Dick, uma baleia ferocíssima que havia derrotado 200 tentativas de matá-la. E ele tentou usar o mesmo nome. Só que o nome Moby Dick, que na verdade não significa nada, é uma expressão muito infantiloide. Toda vez que ouço "Moby Dick", automaticamente me

lembro do *Cartoon Network*. E o resultado disso, que é trágico, dramático, é o seguinte: o livro ficou com jeito de livro infanto-juvenil. O livro não tem nada de infanto-juvenil. E o resultado é assim: os adultos não leem porque acham que é livro de jovem. Os jovens tentam ler, não entendem nada e acham que é um livro chatíssimo.

Moby Dick fica no meio do caminho, sem que haja, a não ser num grupo muito pequeno de pessoas, o reconhecimento do seu verdadeiro valor. Isso em termos de opinião pública, porque é claro que nos grupos intelectualmente mais sofisticados não é assim. Mas, num contexto de opinião pública mediana, é o livro que ninguém lê. Tem 600 páginas; um terço é gasto com tecnicismos da caça à baleia e com cetologia, o estudo da baleia. É um livro difícil de ler por causa disso. A leitura também é desencorajada pela ideia de que já se sabe o que aconteceu ali. Como este "saber o que aconteceu" é muito superficial, na prática talvez *Moby Dick* seja o exemplo da grande obra mais abandonada, mais desprezada de todas. Vocês verão o quanto este livro é importante daqui a pouquinho.

ALUNA: *Tem o filme também...*

PROF. MONIR: Vários filmes. Pelo menos quatro versões para o cinema. Há uma em que o Gregory Peck é o comandante, o capitão. Tem desenho animado, alguém me falou. Agora, fazer um desenho animado do *Moby Dick*, a não ser que seja um gênio fazendo, só piora as coisas, não? Porque incentiva os aspectos infanto-juvenis do livro, quando na verdade o livro é para ser compreendido na sua profundidade.

Vocês receberam quatro documentos. Um deles é o resumo. O segundo é uma cronologia do autor. O terceiro, um mapa das personagens, porque este livro é tão denso de simbologias, que ficou impossível não fazer para vocês esse resumo das personagens. E o quarto é um mapa com a descrição do trajeto que a expedição do capitão Acab faz perseguindo Moby Dick. Todos têm o mapa? A gente dá uma olhadinha nele de vez em quando.

A história toda, na sua estrutura, na narrativa mais básica, trata da perseguição a uma baleia chamada Moby Dick, que é um cachalote branco. O cachalote é aquela baleia que não tem bico, que tem uma testa rombuda. É branco, o que é uma raridade. Não é fácil de encontrar uma baleia branca. Esta é branca.

A expedição é organizada por um determinado capitão Acab, que dirige um barco chamado *The Pequod*. Acab vai atrás da tal da baleia para vingar-se dela. Numa tentativa anterior de caçá-la, o capitão havia perdido a perna, não se sabe em que circunstância; certamente não foi por uma mordida. Porque como é que um cachalote faz para dar uma mordida em alguém? É difícil morder alguém e arrancar a perna. Nós não sabemos bem qual a circunstância, a verdade é que foi na luta que a perna do capitão sumiu. E ele anda com uma perna de osso de baleia; uma perna artificial, portanto.

A história é narrada por um sujeito chamado Ismael. Todos esses nomes são bíblicos e têm significado. Ismael é um jovem que, toda a vez que se entedia com a vida, vai para o mar. A primeira linha do livro, *"Chamai-me Ismael"*, é a mais famosa linha de abertura da literatura americana de todos os tempos. Nenhum outro livro tem uma abertura tão famosa como essa.

A história que eu digo é a própria narrativa, porque o livro, antes disso, tem uma porção de depoimentos sobre as baleias. Tem uma porção de maneiras de tentar esconder o seu conteúdo. É nesse momento que assistir a este curso aqui ajuda muitíssimo a compreender o livro, porque a gente depura as questões secundárias e vocês então ficam só com o coração da alcachofra. Depois a gente pode também comer o resto. Mas, neste momento, o coração da alcachofra é o que nós vamos apresentar para vocês aqui.

Resumo da Narrativa

Moby Dick ou A Baleia é o maior romance escrito nos Estados Unidos da América e o único livro de ficção do continente americano incluído por Mortimer Adler na lista "Great Books of the Western World". Paradoxalmente, a obra não obteve com facilidade este reconhecimento, possivelmente porque caiu na auto-armadilha do título Moby Dick, que lhe confere certo e falso ar de literatura juvenil. (Na verdade, a dificuldade foi vivida pelo autor ainda em vida. Melville não obteve, de um público acostumado a ler histórias de aventuras, a atenção necessária para uma história metafísica).

PROF. MONIR: É o Woody Allen do seu tempo, guardadas obviamente as proporções, não é isso? São muito diferentes. Mas é o mesmo fenômeno do Woody Allen.

Foi apenas trinta anos após a morte do autor – que acabou sua carreira literária esquecido – que o mundo intelectual conseguiu entender o Moby Dick. Quando finalmente isto aconteceu, a obra de Herman Melville (1819-1891) foi içada ao olimpo das obras existencialistas, tendo Albert Camus (1913-1960) reiteradamente insistido: "Melville é o Homero dos mares do Sul."

PROF. MONIR: A maior referência de Camus é Herman Melville, embora tenha outras.

O livro, dividido em cento e trinta e cinco pequenos capítulos, conta epicamente a história do baleeiro Pequod à caça de um poderoso cachalote branco nos mares do Sul. Seu comandante é o capitão Acab, cuja perna havia sido perdida em confronto anterior com o cetáceo. Entremeado à narrativa, há detalhado tratado de cetologia, cujos dados, em parte, teriam sido obtidos por Melville a partir da própria experiência como tripulante do baleeiro Acushnet, em 1841.

PROF. MONIR: Melville foi para as ilhas Marquesas nesse baleeiro. As ilhas Marquesas eram francesas, até hoje são. E Melville vivenciou a pesca de baleia concretamente, o Herman Melville. Foram alguns meses, não muito, mas o suficiente para entender como funcionava.

A aparência aventuresca da obra não deve nos enganar. Lewis Mumford, citado por Mortimer Adler, afirma: "Em profundidade de experiência e iluminação religiosa, quase não há livro do século dezenove, com exceção dos escritos por Dostoiévski, que possa ombrear com ele"[8].

PROF. MONIR: Vejam, não é pouco dizer isso do homem. Imaginem todo o romance francês do século XIX, todo o romance inglês do século XIX... Não é pouco.

Jorge Luís Borges chama a obra de "romance infinito... Página por página, a narrativa se avoluma até alcançar o tamanho do cosmo."

8 Nota do resumidor – Tradução de José Monir Nasser.

PROF. MONIR: Não é pouco ouvir isso de Borges. Era um sujeito que tinha critérios rígidos.

A história é contada por Ismael, um jovem tripulante do navio que acompanha a caçada. Nesta obra, os nomes das personagens, em geral, têm sentido simbólico, sobretudo os nomes bíblicos.

PROF. MONIR: A pesca é feita com um navio grande que tem três pequenos botes em que vão três equipes, cada uma dirigida por um sujeito chamado piloto, que tentam matar o cachalote a arpoadas. Quem quiser entender estas coisas com mais tecnicismo, leia o livro que tem um texto só contando isso para vocês. Aqui no nosso resumo, na maior parte tempo tiramos essas tecnicidades, porque do contrário não ia dar para fazer o livro inteiro aqui hoje. Mas é assim que se caça baleia: joga-se o arpão contra o animal até matá-lo.

Entediado e deprimido, um jovem de Nova Iorque viaja para o Norte para agregar-se a um baleeiro e ir ver a "parte aquosa do mundo". Tal cura para a melancolia, diz ele, substitui a "pistola e a bala" e o velho modo romano de lidar com a falta de desejo de viver: atirar-se sobre uma espada. Seu nome é Ismael e seu destino é Nantucket, Massachussets. A abertura da história ficou famosa: "Chamai-me Ismael."

PROF. MONIR: Aqui está a primeira coisa que preciso explicar, para que vocês entendam a obra. Vamos tentar entender "Ismael"? Na história bíblica, Abraão é um descendente de Noé. Vocês sabem que quando Deus se aborreceu com o mundo, destruiu o mundo que havia, dando a Noé a incumbência de produzir um mundo novo, com os seus descendentes. Quando o dilúvio

acabou, sobraram Noé, a sua família e os animais que vieram do mundo anterior. É claro que isso é meramente simbólico, ninguém deve imaginar que isso tenha acontecido assim concretamente. Apenas significa que Deus constrói um mundo novo com aquilo que estava são no mundo antigo. Os três filhos de Noé – Jafé, Sem e Cam – fazem a reconstrução do mundo. Um no norte, um no meio – Sem, (dando origem) aos semitas, os habitantes do Oriente Médio - e, no sul, ficaram os descendentes de Cam.

Um desses descendentes de Sem, chamado Abraão – na verdade, chamava-se Abrão – tinha uma mulher. O nome da mulher era Sarai. Essa dupla não conseguia ter filhos, eles já estavam muito velhos – as pessoas nessa época duravam mais. Foi aí que Sarai concordou que Abrão tivesse um filho com uma escrava chamada Hagar. E deste "casamento" nasceu um menino chamado Ismael. Mas, por razões miraculosas, Sarai tornou-se fértil novamente, e acabou tendo ela mesmo um filho, chamado Isaac. Quando este filho nasceu Abrão virou Abraão, e Sarai virou Sara. Os nomes mudaram a partir do nascimento. E Ismael, que era o filho mais velho, foi repudiado pelo pai. Foi mandado embora. Ele e a mãe foram expulsos e passaram a ser errantes pelo deserto. Com este filho Isaac, há a criação, digamos assim, do povo judeu. Aí você tem a interpretação conhecidíssima de que Ismael é a origem do povo árabe e Isaac a origem do povo judeu. Abraão em si não é judeu. O primeiro judeu da história é Isaac, que é filho de Abraão com Sara. É por isso que no judaísmo estabeleceu-se que a "judaicidade" vem pelo caminho materno, e não pelo caminho paterno. É a mãe que estabelece a condição de judeu, e não o pai. Justamente por causa desse assunto aqui. É o filho de Sara que começa o judaísmo e não o filho de Abraão, porque Ismael também é filho de Abraão.

Aí há uma porção de coisas importantíssimas; nós podíamos passar a tarde inteira debatendo a simbologia disso tudo. A verdade é que se você olhar para essas duas situações, a de Ismael e a de Abraão, percebe que um deles, Ismael, foi rejeitado. Por quem? Pelo pai, não pela mãe. A mãe foi embora com ele. O pai, que é Abraão, rejeita o filho, que é Ismael. E o outro filho, ao contrário, não é rejeitado, mas aceito. Então, um filho rejeitado e um aceito. O filho que é aceito, é aceito por quem? Pelo Espírito. O Espírito que o pai representa – o pai sempre representa simbolicamente o Espírito – aceitou aquele filho e, como consequência disso, o futuro, o trajeto de vida daquele filho, simbolicamente é chegar à terra prometida.

Chegar à terra prometida nunca deve ser confundido com essa conversa de terra lá na Palestina. Porque, de todos, o maior mal é se acreditar que seja um pedaço de terra. A terra prometida é o céu. Em última análise, é isso que significa a terra prometida. Ora, o filho que é aceito pelo pai, ou seja, que está de alguma maneira sintonizado com o pai, é o filho que obterá o céu. O outro filho, aquele que é rejeitado, esse não tem promessa nenhuma, porque, tendo sido rejeitado pelo pai, fará o quê? Aquilo que Ismael faz: fica vagando pelo deserto. Vagando pelo deserto à procura do pai que não o quis. Do pai que ele não tem.

Já neste início, para a compreensão do nosso livro, temos dois conceitos simbólicos maravilhosamente interessantes que nos dão a ideia de uma das grandes tensões, umas das grandes escolhas da existência humana. Qualquer pessoa – porque isso obviamente não se aplica a esses povos, mas a todo mundo – tem a alternativa de estar ou associado ao pai – ao Espírito – ou vagar pelo mundo à procura de um. É o que faz Ismael a partir deste primeiro momento. E é o que fará o nosso Ismael da história. Porque

o nosso Ismael é um sujeito vagante pelo mundo, se vocês repararem bem no que a Clara vai ler agora em seguida. Depois nós voltamos novamente a essas considerações que eu fiz, com mais profundidade. Só para vocês entenderem qual é o significado que existe aqui, porque que o narrador chama-se Ismael. Muito bem.

> Chamai-me Ismael. Há alguns anos – quantos precisamente não vem ao caso –, tendo eu pouco ou nenhum dinheiro na carteira e sem nenhum interesse em terra, ocorreu-me navegar por algum tempo e ver a parte aquosa do mundo.

PROF. MONIR: Não é um comportamento de quem está vagando pelo mundo? Ele sai por aí e vaga pelo mundo.

> É a minha maneira de dispersar o spleen e de regular a circulação do sangue.

PROF. MONIR: Essa expressão *spleen* estava em moda na época. Baudelaire, nas *Flores do Mal*, usa em uma porção de capítulos essa palavra *spleen,* que significa baço em inglês. Em francês foi adotado *splan*, a mesma palavra. Na época, conforme a compreensão que se fazia da fisiologia humana, o baço tinha o sentido de regulação do humor. Uma doença no *splan* ou *spleen*, era uma doença de melancolia profunda, desinteresse total pela vida. Por Baudelaire é usado com esse sentido também; estar com o *spleen* doente é ter uma melancolia profunda e desinteresse geral por todas as coisas.

> Sempre que sinto na boca uma amargura crescente, sempre que há em minha alma um

> novembro úmido e chuvoso, sempre que dou comigo parando involuntariamente diante de empresas funerárias ou formando fila em qualquer enterro e, especialmente, sempre que minha hipocondria me domina a tal ponto que necessito apelar para um forte princípio de moral a fim de não sair deliberadamente à rua e atirar ao chão, sistematicamente, os chapéus das pessoas que passam... então, calculo que é tempo de fazer-me ao mar, e o mais depressa possível.

PROF. MONIR: Reparem que o original diz *hypos*, que é apenas uma parte da hipocondria. Não sei até que ponto está bem traduzido como *hipocondria* aqui. Tentei encontrar uma alternativa, mas não deu. Porque é muito provável que seja uma expressão da época, de que nós, talvez, tenhamos perdido um pouquinho o sentido. Levem em consideração que essa hipocondria aqui parece um pouco estranha. Hipocondria é uma doença mental de quem se acha doente o tempo todo.

> O mar é o meu substituto para a pistola e a bala. Com alarde filosófico, Catão se arremessou sobre a sua espada; quanto a mim, embarco tranquilamente. Não há nisso nada de surpreendente. Se a maioria dos homens o soubesse, fosse qual fosse a sua categoria social, compartilharia comigo, numa época ou noutra, os sentimentos que o oceano me inspira. (pág. 25)
>
> (...)

PROF. MONIR: O mar de alguma maneira cura. Você tem aí a personagem central, um homem vagueante pelo mundo, que é esse Ismael, conforme o Ismael da Bíblia. Ele olha para as coisas com um pouco de ironia. Se vocês perceberem um tom de voz meio irônico neste Ismael, saibam que é o filho rejeitado, que está a olhar as coisas de fora.

> Se alguma vez sentirdes sede no grande deserto americano, fazei a experiência, se é que a vossa caravana dispõe de um professor de metafísica. Sim, como todo mundo sabe, a meditação e a água estão unidas para sempre. (pág. 26)

PROF. MONIR: Percebam que contraste interessante: Ismael é um homem do deserto; quando vai procurar alguma coisa – ele precisa recuperar o pai –, aonde ele vai? Ao contrário do deserto: à água, ao mar. Por isso que ele está dizendo "no deserto americano". Para poder descobrir o pai, é preciso sair do deserto e procurá-lo no seu contrário, que é o mar.

A fascinação de Ismael pelo mar é explicada pelo mito de Narciso:

> Por que é que os antigos persas consideravam o mar como sagrado? Por que razão lhe atribuíam os gregos um deus especial, o próprio irmão de Júpiter? Seguramente, tudo isso tem um sentido. E mais profundo ainda é o significado do mito de Narciso, que, por não poder agarrar a imagem suave e atormentada que viu na fonte, mergulhou dentro dela e se afogou. Pois a mesma imagem

> vemos nós em todos os rios e oceanos. É a imagem do inacessível fantasma da vida; é aí que se encontra a chave para tudo. (pág. 27)

PROF. MONIR: Eu pediria que vocês não se esquecessem de levar em conta esta expressão: *"O inacessível fantasma da vida"*. Será muito útil no decorrer da interpretação. Não deixem de anotar.

Carregando seus poucos pertences numa bolsa de viagem, Ismael passa por New Bedford na noite de sábado e procura hospedagem. Despreza a "Arpões Cruzados" ("The Crossed Harpoons") e a "Hospedaria do Peixe-Espada" ("The Sword-Fish Inn") e acaba escolhendo a "Estalagem do Jorro" ("The Sprouter-Inn"), dirigida por Peter Coffin[9].

PROF. MONIR: Isso é fato verídico, para aumentar a cultura inútil de vocês. Agora vocês já sabem como é que se fala "Zé do Caixão" nos Estados Unidos. Tá vendo? Já não vão passar tanta vergonha. Agora a tradução de *"The Sprouter-Inn"* para "Estalagem do Jorro" é um pouquinho discutível também. *Sprouter* em inglês significa o florescimento de uma planta, de uma flor. *Sprouter-Inn* tem um sentido de rejuvenescimento, de primavera, de renascimento da vida. E não tanto "do jorro".

Parece-me aí que a tradução está equivocada, mas também não tem grande importância. Vamos continuar. O nome do dono da pousada é Peter Coffin.

Vocês não acham que isto é pouquinho vaticinador de coisas que vão acontecer ao longo do caminho? Muito bem! Continuamos.

9 Nota do resumidor – Coffin significa ataúde em inglês. Nos Estados Unidos, nosso folclórico Zé do Caixão é conhecido como "Joe Coffin".

Como não há quarto livre, é obrigado, a contragosto, a dividir uma cama com Queequeg, um selvagem tatuado que comercializa cabeças humanas embalsamadas e se barbeia com um arpão: "É melhor dormir com um canibal sóbrio do que com um cristão bêbado". O selvagem – nativo da ilha de Rokvoko, perto da Nova Zelândia – é, surpreendentemente, muito amigável e, sob certos aspectos, mais civilizado que os europeus. Quando Queequeg diz que sua ilha não está no mapa, Ismael emenda: "Os lugares de verdade nunca estão".

PROF. MONIR: Opa! Olhem aí! Vocês estão querendo pegar elementos para fazer uma análise deste livro? Têm aí uma preciosidade. Acabou de encontrar uma pérola! *"Os lugares de verdade nunca estão no mapa!"*, *"Os lugares de verdade nunca estão no mapa!"*

Queequeg é filho de um rei e deixou sua ilha pela aventura da caça à baleia e, ao mesmo tempo, para conhecer os cristãos: "Queequeg era um George Washington canibal".

No domingo, a cidade pulula de marinheiros de todas as origens. Ismael vai à Capela dos Baleeiros e encontra o padre num púlpito em forma de navio:

> Que poderia existir de mais significativo? Porque o púlpito é sempre a parte avançada da terra. Tudo o mais vem depois dele. É dele que se divisa primeiro a tormenta da rápida cólera divina e a proa deverá suportar o primeiro embate.

PROF. MONIR: Um púlpito fica sempre em evidência na Igreja; sempre está mais alto, como se fosse a quilha de um navio.

> É do púlpito que se invoca primeiro ao deus das brisas favoráveis ou contrárias, para pedir-lhe ventos propícios. Sim, o mundo é um navio em plena travessia e que não terminou a viagem, e o púlpito é a sua proa. (pág. 63)

PROF. MONIR: Que maravilha! *"O mundo é um navio em plena travessia e o púlpito é a sua proa"*. É o púlpito que diz para onde a gente vai. Essa imagem da vida como sendo um navio na travessia é uma das mais bonitas que você possa imaginar para descrever a vida. Porque a vida humana é um navio sobre o caos das águas. Sobre todos os perigos, todos os conflitos, todos os potenciais males que podem advir.

O sermão do Padre Mapple, que dá umas 4 ou 5 páginas, é uma das mais lindas e extraordinárias passagens da literatura universal. Então, se você puder ler isso completo, por favor, leia. Aqui não dá para incluir tudo, porque a gente não tem tempo. Mas é uma maravilha! Ele fará um sermão em torno da história de Jonas. Jonas é um livro da Bíblia, muito curto, que é extraordinariamente interessante. Vamos ver como é que (ele) faz...

O sermão do padre Mapple daquele domingo versava sobre o livro de Jonas[10] e a baleia.

PROF. MONIR: É preciso falar um pouquinho só do livro de Jonas para vocês entenderem esta história. O livro de Jonas, apesar de ser curtíssimo, é talvez o livro da Bíblia com a maior simbologia relativa.

10 Nota do resumidor - Jonas, um profeta do Velho Testamento, teria recusado a missão de pregar contra o mal em Nínive e tentado escapar de seu destino pelo mar. Quando uma poderosa tempestade ameaçou seu navio, ele admitiu à tripulação que era a causa do fenômeno, que Deus estava furioso com ele e os marinheiros o atiraram no mar. Uma baleia branca o engoliu por três dias e o cuspiu depois que Jonas rezou por sua libertação e aceitou a missão em Nínive.

No caso de Jonas, a baleia tem um sentido de caverna iniciática. O que é a baleia? É uma espécie de recolhimento que o sujeito faz, é o momento em que ele está recolhido para dentro de uma inexistência aparente. Ele some da vista humana, some da existência humana e, nesse momento, então, se prepara para mudar para outro estado de existência. O engolimento de Jonas é uma espécie de morte iniciática; o seu cuspimento, em seguida, é um renascimento iniciático. Durante esse meio-tempo, Jonas passa pela modificação profunda que as pessoas na vida às vezes têm a oportunidade de fazer.

O engolimento de Jonas é uma ideia que pode ser interpretada completamente sob a simbologia iniciática. Vejam, o número 29 em árabe, o número *Nun*, tem um desenho como se fosse de uma baleia. Em árabe, Jonas se chama *Nun*. Não sei se vocês sabiam, mas há uma semelhança na simbologia do hebraico com o árabe, porque o cativeiro da Babilônia foi tão grave que os judeus tiveram que reaprender a escrever hebraico, e fizeram isso usando a base árabe. E os cabalistas judeus dizem que esse número 29, essa palavra *Nun* está associada ao renascimento. Todas as explicações iniciáticas que você puder encontrar vão dizer pra você que ser comido pela baleia e depois jogado fora é mais ou menos fazer a experiência de sumir na caverna iniciática e voltar de lá como outra pessoa, ou seja, mudar de estado de realidade. Mudar de estado, de modo de ser, de modelo de existência. É isso que significa o engolimento de Jonas pela Baleia.

ALUNO: *E os três dias fazem lembrar a ressurreição de Jesus Cristo...*

PROF. MONIR: Sim. O número 3 permeia totalmente a obra. A obra é completamente atulhada de números 3. Três, três, três... Tudo é três. Achei

que vocês iam acabar descobrindo isso sozinhos. Três, três, três. Qual é o sentido simbólico do número 3? Há muitos. Mas neste caso tudo indica que o simbolismo do número 3 é o seguinte: o três é a síntese da existência humana: o homem está entre o Céu e a Terra, no meio. Aí há uma triangulação, com o homem entre dois polos. Esse é o sentido do três, um sentido de completude cósmica. O homem é, ao mesmo tempo, um pouco terra, um pouco céu. É aquela criatura mista que tem esses dois componentes. Por isso é que o número três acontece aqui o tempo todo, todo, todo, todo...

> Companheiros de navio,

PROF. MONIR: Esse é o padre falando para as famílias e para os marinheiros que frequentam aquela capela. Trata-se de uma capela ali perto de onde saem os navios.

> Companheiros de navio, este livro que contém apenas quatro capítulos – quatro narrativas – é um dos mais finos do poderoso cabo das Escrituras. Contudo, a que profundidade da alma chegou a sonda de Jonas! Que lição fecunda nos dá esse profeta! Como é nobre esse cântico no ventre do peixe! Como é grande e tumultuoso! Sentimos as ondas que se agitam sobre nós, mergulhamos com Jonas no mais profundo do oceano; estamos rodeados de algas e de todo o limo do mar. Mas qual é a lição que nos ensina o livro de Jonas? É uma lição de dois cabos, companheiros. Uma lição para todos nós, como pecadores, e uma

> lição para mim, piloto do Deus vivo. É uma lição para nós, como pecadores, porque é a história do pecado e da dureza de coração, de terrores subitamente despertados, do rápido castigo, do arrependimento, das preces e finalmente da libertação e da alegria de Jonas. Como acontece a todos os pecadores, o pecado deste filho de Amitai estava na desobediência deliberada a um mandamento de Deus – não importa qual fosse este mandamento ou a maneira pela qual Deus o comunicou e que a Jonas pareceu demasiado duro. Mas todas as ordens que Deus nos dá são duras de cumprir – lembrai-vos disso. Daí, muitas vezes, ele antes nos ordena do que tenta persuadir-nos, e se obedecemos a Deus, devemos desobedecer a nós mesmos, e é nessa desobediência que consiste a dificuldade de obedecer a Deus.

PROF. MONIR: Olha que beleza esse pedacinho! Para você obedecer a Deus, tem que desobedecer a você mesmo e é nessa desobediência que consiste a dificuldade. Desobedecer a você próprio. É isso que o padre está dizendo. Jonas não queria ir lá. A tal da missão lá em Nínive era ruim mesmo. Tinha que ir lá e dizer para uns facínoras que eles não podiam mais ser facínoras. É como você ir ao quartel-general do Fernando Beira-Mar tentar convencê-los a deixar de ser canalhas. Imagine a dificuldade. Jonas falou que não ia de jeito nenhum. Pegou o barco para o lugar mais distante que houvesse daquele lugar, tentando ver se escapava da tarefa.

Tendo em si este pecado da desobediência, Jonas tentou ademais zombar de Deus, procurando fugir-lhe. Pensou que um navio construído por homens poderia levá-lo a países onde Deus não reina, onde reinam apenas os capitães deste mundo. Errou pelas docas de Jope em busca de um navio destinado a Társis. Aqui se esconde uma significação que talvez passasse despercebida até agora. De acordo com todos os indícios, Társis não pode ser outra cidade senão a moderna Cádiz. Tal é a opinião dos eruditos. E onde está situada Cádiz, companheiros? Na Espanha, isto é, no lugar mais distante de Jope que Jonas poderia ter alcançado por mar, naqueles tempos em que o Atlântico era um mar quase desconhecido. Porque, companheiros, a cidade de Jope, a moderna Jafa, fica na costa mais oriental do Mediterrâneo, a costa síria. E Társis ou Cádiz fica a mais de duas mil milhas desta, justamente na saída do estreito de Gibraltar. Não compreendeis, pois, companheiros, que Jonas queria fugir de Deus, dirigindo-se para o outro extremo da Terra! Desgraçado! Oh! o mais desprezível, o mais digno de zombarias de todos os seres! Com o chapéu caído sobre os olhos e um olhar de culpado procurava enganar a Deus! Errando entre os navios, como o mais vil dos ladrões, está ansioso para cruzar os mares. O seu olhar era tão confuso e tão equívoco que, se

existisse polícia naqueles dias, Jonas, sob a simples suspeita de qualquer má ação, teria sido detido antes de chegar ao convés do navio. Como se reconhece facilmente que é um fugitivo! Sem bagagem, sem caixa de chapéus, sem uma valise ou bolsa, sem amigos que o acompanhem ao cais para dizer-lhe adeus. (págs. 65-66)

(...)

PROF. MONIR: Chapéus ou cartolas na certa viajavam em caixas. Jonas saiu como um fugitivo para tentar fugir de Nínive, para pegar o barco.

Contemplai agora Jonas erguido como uma âncora e arrojado ao mar. De súbito, vem de leste uma calma e o mar se torna de óleo: Jonas leva consigo a tempestade, deixando atrás de si as águas tranquilas. Tanto se afoga no centro de um tumulto violento que apenas nota o momento em que, agitado, cai dentro das queixadas abertas para recebê-lo. A baleia cerra com força todos os seus dentes de marfim, como outros tantos ferrolhos brancos de uma prisão. Então Jonas rogou ao Senhor, de dentro das entranhas do animal. Mas prestai atenção à sua prece e tirai dela uma poderosa lição. Porque, ainda que grande pecador, Jonas não chora nem geme pedindo uma libertação imediata. Compreende a justiça do seu terrível castigo. Deixa nas mãos de Deus

> a sua libertação, contentando-se em afirmar que, a despeito de todas as suas dores e aflições, continuará a dirigir o olhar para o seu santo templo. Aqui, companheiros de bordo, descobrimos um arrependimento fiel e legítimo: não clama pelo perdão, mas agradece o castigo. A que ponto essa conduta de Jonas foi agradável ao Senhor, prova-o a sua libertação final do mar e das entranhas da baleia. Companheiros, não vos apresento Jonas para que copieis o seu pecado, e sim como modelo de arrependimento. Não pequeis, mas se o fizerdes, procurai arrepender-vos, como fez Jonas. (págs. 70-71)

PROF. MONIR: O padre Mapple fazia sermões famosíssimos. O público está petrificado ouvindo aquela história. E agora ele vai para o final. Claro que isto tudo aqui dura 5 páginas, e vocês estão pegando só um pedacinho.

Após contar esta história, o padre Mapple...

> Calou-se e por um momento foi como que arrebatado para longe de si próprio, mas logo, erguendo outra vez o rosto, exclamou com entusiasmo celestial:
> 'Porém, oh! companheiros de bordo, a estibordo de qualquer aflição se encontra um prazer seguro e o auge desse prazer é muito mais elevado do que é profundo o abismo da aflição.'

PROF. MONIR: Estibordo, para quem não está acostumado com linguagem marítima, é à direita. Bombordo, à esquerda. Em toda a simbologia tradicional, toda, sem nenhuma exceção, a direita é sempre considerada o lado positivo e a esquerda, o lado negativo. Tanto é que Jesus Cristo está sentado à direita do Pai e não à esquerda do Pai. Em algumas línguas, a mão esquerda é chamada de sinistra. Não estou aqui fazendo nenhuma crítica em consideração aos canhotos, apenas mostrando a vocês que na tradição do Ocidente, seja para qual for o lado que você olhe, verá sempre o lado direito, direito no sentido também de Direito. Em inglês, por exemplo, a palavra direito, *right*, também significa certo. A ideia de direito parece ser a de que há sempre dois lados para você ir, e o direito é sempre melhor do que o esquerdo. A esquerda é sinistra. Não esquecer nunca isso. O padre diz que *"do lado direito de qualquer aflição se encontra um prazer seguro e o auge desse prazer é muito mais elevado do que é profundo o abismo da aflição"*. Que beleza de linguagem, não? Não sei se vocês estão se dando conta disso. Como é bom isso aqui poeticamente, além de tudo.

> Por acaso não são mais altos os topes do mastro grande do que a maior profundidade da quilha?

PROF. MONIR: Há um ponto em que o mastro grande é mais alto do que a profundidade da quilha. Ou seja, para cima sempre vai mais longe do que para baixo. Para baixo é sempre menos profundo, é menos distante do que para cima.

> Alegria – uma alegria grande, excelsa, interior – para aquele que mantém, perante os deuses e comandantes deste mundo, o seu próprio eu inexorável! Alegria para aquele cujos braços

poderosos o apoiam, quando a nave traiçoeira e ruim deste mundo se afunda sob os seus pés! Alegria para aquele que não repousa em busca da verdade e que mata, queima e destrói todo pecado, ainda mesmo que seja preciso arrancá-lo de sob a toga de senadores e juízes. Alegria – uma alegria incomensurável para aquele que não reconhece outra lei nem outro senhor senão o seu Deus, e que só é patriota do céu! Alegria para aquele a quem as ondas dos mares das multidões buliçosas não conseguem apartar desta quilha segura das Idades. Alegria e delícia eterna para aquele que no momento de entregar-se ao último repouso pode dizer, com o último suspiro: 'Pai a quem conheço principalmente por tua vara, mortal ou imortal, morro aqui. Lutei para ser teu, muito mais do que para ser deste mundo ou de mim mesmo. Contudo, isso nada representa, deixo-te a eternidade; pois que é o homem para pretender viver toda a vida de seu Deus?'

Não disse mais. Depois de traçar vagarosamente uma bênção, cobriu o rosto com as mãos e ficou ajoelhado, até que todos os fiéis se retiraram e o deixaram sozinho.[11] (págs. 72-73)

11 Nota do resumidor – A cena do sermão do pastor Mapple é uma das mais impressionantes da literatura universal e é altamente recomendável lê-la na íntegra. Em A Peste, de Albert Camus, há referências a ele no sermão do padre Paneloux.

PROF. MONIR: *Mapple Tree* é a árvore-símbolo do Canadá, aquela árvore cuja folha está na bandeira do Canadá. É uma árvore de onde se tira um xarope, extremamente calórico, com o qual você sustenta o pessoal naqueles invernos gelados do norte do Canadá. Esse sermão é uma maravilha! Vocês precisam ler isso. É para não morrer sem ter lido o sermão do Padre Mapple inteiro no *Moby Dick*. Guardem isso! Ponham isso na sua listagem de coisas a fazer. Não percam! O que o padre Mapple está dizendo para aquelas pessoas é que, em última análise, as coisas têm um significado muito maior do que aparentam. Mesmo quando as coisas aparentam estar ruins, é preciso, apesar de tudo, olhar de um ângulo mais alto. É preciso olhar de uma perspectiva, de um horizonte de consciência muito mais alto pra entender o que está acontecendo. Se você não consegue entender, suponha que o seu horizonte de consciência ainda não é autossuficiente para entender o que acontece. O que o padre Mapple faz, portanto, é uma maravilhosa descrição da maneira cristã de ver o mundo. Ele não é católico. Ele é alguma espécie de protestante, de batista, *quaker*, o que for. Aquela região da Nova Inglaterra tem os protestantismos mais antigos dos Estados Unidos, que são aqueles que vieram com os imigrantes no *Mayflower*. E esse padre, então, faz um sermão extraordinariamente bonito. E está lá o Ismael ouvindo, na missa, o sermão que dará o tom para todo o resto da obra.

Ismael e Queequeg combinam de continuar juntos viagem para Nantucket e procurar posição em um baleeiro.

PROF. MONIR: Pronto! Esses dois aí pareciam completamente incompatíveis – um é, digamos, um americano normal e o outro é um sujeito que vende cabeças humanas embalsamadas – não pareciam ser duas pessoas parecidas. No entanto, nesse momento eles se encontram extremamente unidos.

Há uma série de especulações cretinas sugerindo, por exemplo, um caso homossexual aqui. Dentro dessa visão moderna de estudo de gênero, não faltaram cretinos para fazer essa análise. Claro que não há absolutamente nenhuma indicação disso aqui, em nenhum momento. No entanto, o que significa exatamente isso, esta súbita ligação entre esses dois, é um dos mistérios da obra, que depois a gente debate para saber. Mas agora eles estão completamente associados um com o outro.

Em Nantucket (uma ilha na costa) acabam na "Pousada da Panela" ("Try Pots Inn") onde matam a fome com bacalhau e chowder[12]. Ismael, por prudência, oferece sozinho seus serviços ao decadente barco Pequod[13] e, após entrevista com os donos, os capitães Peleg e Bildad[14],

PROF. MONIR: Lembram? O Bilbad vocês já conheciam porque apareceu em *Jó*. Vocês repararam nos nomes e nos significados simbólicos desses nomes?

O barco tem o nome de uma tribo indígena dizimada, uma tribo que não existe mais. E os dois donos, tecnicamente falando, os armadores do barco, um chama-se "divisão" e o outro chama-se "filho da discórdia". Vocês acham que o autor botou esses nomes aí gratuitamente? Podendo escolher Joaquim e Manoel, por exemplo, no lugar? Não.

Deve ter algum sentido para isso. Prestem atenção, porque esse livro é de uma densidade simbólica extraordinária e você depois vai ter que ler, duas, três, quatro vezes para entender tudo, a vida inteira. É desses livros que a gente não para de ler. Continuando.

12 Nota do resumidor – Chowder é uma sopa de mariscos típica da Nova Inglaterra.
13 Nota do resumidor – Pequod é uma tribo indígena americana dizimada pela colonização.
14 Nota do resumidor – Personagens bíblicas: Peleg, que significa divisão, é um dos filhos de Eber; Bildad, que significa filho da discórdia, é um dos amigos de Jó.

consegue o emprego, recebendo um trezentos avos da receita.

PROF. MONIR: É assim que se paga empreendimento... Aqui no Brasil também é assim. Esses barquinhos que pescam camarão dividem a receita entre o dono e os tripulantes, de acordo com a importância relativa. O capitão ganha mais do que o sujeito que é cozinheiro, por exemplo, quando devia ser exatamente o contrário, aliás. Mas enfim, um trezentos avos da receita é muito pouco. Imaginem que tenha dado trezentos mil dólares de receita de óleo de baleia. Ele receberia mil dólares. Ismael vai ficar com um pouquinho. Ele, afinal de contas, é o deserdado, o sujeito recusado pelo próprio pai, o sujeito que vaga pelo deserto. Logo, que ele seja também deserdado aqui não parece muito fora do normal.

Recomenda em seguida Queequeg como excelente arpoador, mas o selvagem precisa comparecer pessoalmente para uma entrevista. Ismael fica sabendo que o Pequod é capitaneado pelo capitão Acab[15]

PROF. MONIR: Se teve uma dupla difícil foi essa aí. Jezebel era filha de um rei fenício cultuador de Baal. Baal é uma divindade demoníaca, que entre outras coisas, por exemplo, exige sacrifícios humanos. Essa cultura de Baal depois se transfere para Cartago. Aquele povo cartaginês que depois enfrenta os romanos é derivado da cultura fenícia de Baal. Os fenícios ficavam onde hoje é o Líbano, mais ou menos. E o rei Acab é inspirado pela sua mulher, tida como maravilhosamente bonita e extremamente demoníaca. Convenceu o marido a implantar lá em Israel o culto a Baal, um culto pagão. O sujeito que brigava com a dupla era o profeta Elias. Deus deixou Acab viver e dirigir Israel durante muito tempo, na medida em que ele de alguma maneira fazia coisas boas também, mas houve um momento que Deus tirou sua proteção

15 Nota do resumidor – A personagem bíblica do rei Acab, casado com a rainha Jezebel, deu muito trabalho a Deus e acabou morto na guerra.

e ele foi morto em uma batalha contra o rei de Damasco. Depois que Acab morreu, os cães lamberam o seu sangue. O que significa simbolicamente que de alguma maneira ele representava uma entidade demoníaca. Portanto, chamar-se Acab é uma maneira chata de você se chamar... Não é um bom nome pra você ter. Não é alguém que possa ter sido inspirador de coisas boas. Jezebel, pior ainda. Se você tem em casa um hamster chamado Jezebel, mude de nome, por favor. Agora, se for uma jararaca, pode. Aí não tem problema. Continuamos.

que, apesar de ter o nome de um rei judeu perverso, segundo Peleg, seria um bom homem casado e pai de uma filha. Ismael não pode vê-lo, por estar recluso. Explica o armador:

> "– Não penso que possas vê-lo presentemente. Não sei exatamente o que acontece com ele, mas o certo é que se encerra em casa, como se estivesse doente e contudo não está.

PROF. MONIR: Acab é ambíguo. É como se estivesse doente, e não está.

> Na realidade, não está doente, mas também não está bom.

PROF. MONIR: Pronto, ambiguidade total.

> Seja como for, nem sempre quer ver-me e muito menos consentirá em ver-te. É um homem curioso o capitão Acab, assim pensam alguns. Mas é um

> homem bom. Oh! Gostarás dele, não te preocupes, não te preocupes. É um grande ímpio, um homem que parece um deus[16].

PROF. MONIR: Aqui, pessoal, está ruim a tradução, não porque a moça que fez seja incompetente, não é o caso. Mas porque realmente é difícil traduzir. Olha só, o original diz assim: *"He's a grand, ungodly, god-like man."* Ele é um grande sujeito, que parece um deus, mas é *ungodly*. Quer dizer, ele é o contrário de Deus. Ou seja, se você for pensar bem rigorosamente sobre o que significa isso, o que quer dizer alguém que é "*ungodly, god-like*"? Quer dizer que aquela pessoa é uma caricatura de Deus. A caricatura de Deus mais óbvia de todas é o diabo, não é? Portanto, quando alguém diz de alguém que ele é "*ungodly, god-like*", significa que ele é uma caricatura, uma paródia, como o anticristo que é a paródia de Cristo. E esse sujeito aqui é de certa maneira uma paródia de Deus, quer dizer, é como se fosse um deus, mas sem o ser. Vocês, portanto, já começam a desconfiar que existe nesse Acab um componente diabólico claríssimo. Olha, pessoal, em qualquer compêndio que vocês peguem por aí, se vocês entrarem na internet, vai haver um sujeito dizendo que essa é uma história da luta entre o bem e o mal. Ora, só na cabeça de um americano é que cabe uma explicação dessas para *Moby Dick*. Porque não é possível encontrar essa explicação em lugar nenhum, de modo nenhum. Ela não tem a menor possibilidade de ser encontrada. Já sabemos agora que essa excursão que vai atrás de uma baleia, dirigida pelo capitão Acab, é dirigida por um sujeito que tem um componente diabólico claro, que está sendo reconhecido até pelos seus próprios companheiros, os seus colegas de excursão, os armadores. Os armadores, que são homens de divisão e de conflito, reconhecem no capitão que comandará o barco deles um sujeito de componentes diabólicos. Continuamos.

16 Nota do resumidor – No original está marcado: "He's a grand, ungodly, god-like man".

> – O capitão Acab não fala muito, mas quando fala vale a pena escutá-lo. É bom que fiques prevenido. Acab é um homem fora do comum. Tanto pode estar entre senhores como entre canibais, está acostumado às maiores profundidades das ondas; cravou a sua lança feroz em inimigos mais estranhos e poderosos do que as baleias.

PROF. MONIR: Quem serão esses inimigos estranhos e poderosos?

> – A sua lança! Sim, é a mais pontiaguda e segura de todas as da nossa ilha. Oh! Não é o capitão Bildad, nem o capitão Peleg, é Acab, rapaz, e Acab no mundo antigo, deves saber, foi um rei!
> – E um rei muito mau. Quando esse rei perverso foi morto, os cães não lhe lamberam o sangue?" (pág. 107)

PROF. MONIR: Isso é o Ismael fazendo a contraposição à descrição que fazem os armadores do Acab.

Quando Queequeg mostra-se, Peleg e Bildad recusam-no por ser pagão, mas Ismael inventa uma certa "Primeira Igreja Congregacional" que, como a deles, estaria unida no Cristianismo e quando Queequeg demonstra sua extraordinária habilidade com o arpão, o aborígene consegue o emprego também.

PROF. MONIR: Não está escrito aí, mas ele recebe noventa avos da receita. Muito mais do que o outro. Quatro vezes mais, por aí. É claro que um

arpoador é obviamente muito mais responsável pela receita do que Ismael, que vai ser uma espécie de *cabin boy*, vai fazer serviços gerais. O arpoador é muito mais importante. É ele que matará a baleia.

Na sequência, a dupla encontra Elias, um louco que lhes cobra sua situação junto ao Todo-Poderoso e diz coisas perturbadoras sobre Acab, a quem ele chama de "Velho Trovão":

PROF. MONIR: Elias, vocês sabem, é o profeta que no tempo do Acab bíblico ficava brigando com Jezebel, para que Jezebel não implantasse em Israel o culto a Baal. Um profeta que existiu de fato.

Acab teria perdido uma perna para uma grande baleia e agora andaria com uma prótese feita de osso de maxilar de baleia. Elias diz que Acab sofre de alguma doença e quer saber se Ismael havia negociado sua alma para fazer parte da tripulação do Pequod. Ismael, muito curioso sobre Acab, interroga Elias.

> – Que sabes a seu respeito?
>
> – Que lhe disseram a respeito dele? Vamos, diga.
>
> – Não me disseram muito. Apenas que é um bom baleeiro e um bom comandante para a sua tripulação.
>
> – Isso é verdade; é a pura verdade. Ele é tudo isso. Porém quando der uma ordem, é preciso saltar, andar, grunhir e ir-se embora. Com o capitão Acab é assim. Mas não lhe contaram nada acerca do que lhe aconteceu ao largo do cabo Horn, há tempos, quando ficou como morto durante três dias e três noites?

PROF. MONIR: Olha o número três. O número três está em todas as partes desta história. O que dizer de um sujeito que ficou como morto durante três dias e três noites? Não parece uma coisa estranha, isso? Vocês achariam que é uma coisa normal? Não é alguma coisa que já nos dá outras indicações de que há alguma coisa muito estranha com esse Acab? Quero dizer, com isso, que não há a menor chance neste mundo de Acab representar o bem e a baleia representar o mal. É a interpretação mais infantil, mas incrivelmente chata e plana que você possa imaginar do livro. Quanto ao capitão Acab, o autor vai nos entregando lentamente informações que nos dão sensação de conteúdos completamente demoníacos, diabólicos. Continuamos.

> Nada sobre aquele combate mortal com os espanhóis, em Santa? Nada sobre isso? Nada sobre a cabaça de prata na qual cuspiu? Nada a respeito da perna que perdeu na sua última viagem, de acordo com a profecia? Não ouviu nenhuma palavra sobre estes assuntos e outros? Não; penso que não ouviu. Como poderia ter ouvido? Quem o sabe? Ninguém em Nantucket, segundo penso. Mas, seja como for, talvez tenha ouvido falar acerca da perna, e como ele a perdeu; sim, sim, ouviu falar nisso, suponho. Oh! Sim! disso quase todos sabem, quero dizer: sabem que ele tem só uma perna, que um cachalote arrancou-lhe a outra. (pág. 121)
> (...)

PROF. MONIR: Isso é o profeta Elias falando do Acab. O profeta Elias falando do *rei* Acab.

> Estão para embarcar, não é verdade? Já assinaram os papéis?

PROF. MONIR: *"Já assinaram os papéis"* ironicamente, como se eles já tivessem assinado o contrato em que vendem a alma para Acab.

> Bem, o que está assinado e o que tem de ser será, ou, torno a dizer, também pode ser que não aconteça. De qualquer maneira, tudo está resolvido e arranjado de antemão. Afinal de contas, um ou outro marinheiro terá de ir com ele, seja este ou aquele, e que Deus tenha piedade deles. Bom dia, marinheiros, bom dia. Que o céu inefável os abençoe. Lastimo tê-los detido.

PROF. MONIR: Não é um pouco preocupante, você, às vésperas de viajar, encontrar um sujeito que faz um discurso para você sobre o capitão do navio? Parece um pouco preocupante, não?

> – Escute, amigo – disse eu –, se tem algo de importante para nos contar, conte imediatamente. Mas se está simplesmente tentando nos enganar, creio que esteja perdendo tempo com a sua brincadeira. É tudo o que tenho a dizer-lhe.
> – Muito bem dito. Gosto de ouvir um sujeito falar assim. É justamente o homem que lhe convém. Gosta de tipos assim. Bom dia, marinheiros, bom dia. Quando chegarem lá, digam aos tripulantes que resolvi não ser um deles. (pág. 122)

Carregado com provisões, o Pequod faz velas ao meio-dia do Natal para uma viagem de três anos.

PROF. MONIR: Olha aí o três novamente. Três anos. Três anos matando baleias. Compreendam que o objetivo dessa viagem não é trazer carne de baleia. Não havia frigorífico nessa época, não havia geladeira. O objetivo é tirar apenas o óleo e o espermacete. O espermacete é uma substância que existe nos cachalotes, com a qual se fazem perfumes... Na indústria farmacêutica era valiosíssimo. E a baleia mal é comida pela tripulação de vez em quando. As carcaças são abandonadas. Três anos para produzir uma quantidade grande de óleo e espermacete. Este é o objetivo comercial da viagem. Hoje em dia, um navio que caça baleias tem uma capacidade frigorífica. Um navio japonês transforma toda a baleia em produtos comerciais, 100%. Mas naquela época, não. Não havia meio de guardar aquilo. A não ser em pequeníssimas quantidades, salgando...

Há marinheiros de todas as origens. Um pouco antes da partida, a dupla é abordada por Elias que faz um último comentário sinistro:

> Mas ele aproximou-se outra vez de nós e, sem demora, tocando-me no ombro, disse:
> – Viu o senhor alguma coisa parecida com homens que se dirigiam ao navio, faz algum tempo?
> – Sim, parece-me que vi quatro ou cinco homens, mas estava muito escuro para se poder enxergar bem – respondi, impressionado com aquela pergunta concreta.
> – Muito escuro, muito escuro – disse Elias. – Bom dia, senhores.

PROF. MONIR: Elias perguntou se eles não teriam visto vultos protegidos pela escuridão entrando no navio. E, de fato, Ismael reconhece que viu. E quando diz que era muito escuro para reconhecê-los, diz Elias: "É, de fato estava muito escuro, estava muito escuro". É uma simbologia poética. Há uma espécie de escuridão se anunciando nesta história. Uma coisa muito terrível e sinistra deve estar acontecendo. E começa, entre outras coisas, pela entrada dessas figuras espectrais. São espectros ou fantasmas, são sombras que Elias viu e que Ismael também viu.

> Afastamo-nos novamente, porém mais uma vez ele se aproximou de nós sorrateiramente e, batendo-me de novo no ombro, disse:
> – Veja se pode encontrá-los, por favor.
> – Encontrar a quem?
> – Bom dia, bom dia, senhores – repetiu ele afastando-se. – Eu ia pô-los de sobreaviso, mas não tem importância. É tudo a mesma coisa e estão em família também. Frio cortante esta manhã, não é verdade? Adeus. Penso que os verei em breve. Do contrário só diante do Grande Júri." (págs. 127-128)

PROF. MONIR: O "Grande Júri" é o juízo final. Portanto, ele ia advertir o selvagem e Ismael sobre estas figuras que entraram no barco, mas desiste e combina com eles de se falarem de novo no juízo final. Não há um tom crescente de morte nesta história? Muito bem.

Ismael está orgulhoso de ser um baleeiro, porque a pesca da baleia seria uma das indústrias mais importantes e nobres, "verdadeiro esteio da economia mundial", e desbravadora de rotas marítimas para navios mercantes e de passageiros.

O primeiro piloto é um honrado quaker de Nantucket chamado Starbuck, cujos pai e irmão haviam morrido no mar: "Não quero no meu navio homem que não tenha medo de baleia".

PROF. MONIR: A famoso rede de cafeterias Starbucks foi nomeada em homenagem a esse personagem. Starbuck é uma espécie de *quaker*, um sujeito religiosíssimo, e terá papel essencial dentro da história. Ele diz que no navio dele não quer ninguém que não tenha medo de baleia. Mas o que significa temer a baleia? Temer a baleia tem um significado extraordinariamente importante na interpretação da história. Portanto, não esqueçam este pedacinho, por favor.

ALUNO: *E os três imediatos? São três figuras exóticas?*

PROF. MONIR: São três botes, três imediatos, cada um com um arpoador. Cada um dos arpoadores é um sujeito exótico. Um é o Queequeg, canibal. O outro é um negro. E o outro, um índio americano. São três representantes teoricamente selvagens, frente àqueles europeus que os dirigem. Os três capitães de cada um dos botes são chamados em inglês – está no original – *mate*. O sentido de *mate* é mais ou menos o de primeiro oficial. Mas eles também não são primeiro-oficiais. Há aqui um sentido específico da indústria baleeira de chamar de *mate* o sujeito que pilota cada um dos botes, porque a aproximação para a matança da baleia é feita dentro de um bote. Não era feita como se faz modernamente, com canhões. Hoje há

arpões que são mandados por canhões, mas naquela época não era assim. Então, você tinha que ir lá, chegar pertinho e matar a baleia a dois metros de distância. Cada barco desses era, portanto, conduzido por um *mate*, que aqui está traduzido como piloto, e cada um deles tem um arpoador, que fará o lançamento do arpão e é um sujeito exótico. Os três são exóticos. Mas novamente temos três e três. O número três aparece aqui de novo com toda a clareza.

Queequeg seria seu arpoador. O segundo piloto é um marinheiro "cabeça-fresca" de Cape Cod, chamado Stubb, auxiliado por Tashtego, um arpoador indígena americano. O terceiro piloto é o divertido Flask, um residente de Martha's Vineyard, auxiliado pelo arpoador negro Daggoo. Starbuck tem ar grave e profundo, como que passando por grande desânimo.

PROF. MONIR: É como se Starbuck estivesse passando por um grande desânimo e uma grande falta de esperança. Os outros dois não estão nem aí com nada, são dois sujeitos que estão aí para se divertir mesmo. Starbuck é o único que tem uma densidade reflexiva, o único que pensa alguma coisa, que tem alguma coisa a dizer.

> Mas se a narrativa subsequente fosse revelar, de qualquer maneira, o abatimento completo da fortaleza do pobre Starbuck, mal teria eu forças para escrevê-la; porque o que há de mais triste, e mais espantoso, mesmo, é a revelação da falta de valor de uma alma.

PROF. MONIR: Starbuck estaria perdendo a sua força existencial.

Os homens podem parecer detestáveis como sociedades anônimas ou como nações; pode haver patifes, loucos e assassinos; muitos homens têm rostos vulgares e magros, mas o homem, como ideal, é tão nobre, tão resplandecente, tão grande e esplêndida criatura, que diante de qualquer mancha ignominiosa que sobre ele caísse todos os seus semelhantes deveriam correr e cobri-lo com os seus mais custosos trajes. Essa virilidade imaculada nós a sentimos dentro de nós, às vezes, tão dentro de nós, que permanece intacta quando todo o caráter exterior parece ter desaparecido - e é ela que sangra com a mais penetrante angústia, ante o espetáculo oferecido por um homem de coragem arruinada. Diante de tão vergonhoso quadro, nem mesmo a piedade pode sufocar essa sublevação contra as estrelas que tal permitiram. Porém essa dignidade augusta de que falo não é a dignidade dos reis nem das roupagens e sim a dignidade rica que não reside na pompa exterior. Vemo-la brilhar no braço que maneja uma picareta ou que crava um prego; é essa dignidade democrática que irradia incessantemente de Deus, em todas as direções. De Deus, do grande Deus absoluto! O centro e a circunferência de toda a democracia! A sua onipresença, a nossa igualdade divina! (pág. 146)

PROF. MONIR: É Ismael falando. Está soando como quem? Com quem que ele parece? Parece o Padre Mapple. Porque no fundo ele está fazendo uma série de considerações sobre a dignidade humana. Olhando para o Starbuck, que parece estar decadente, ele então faz estas considerações todas sobre a tragédia que isso representa.Toda a narrativa é na primeira pessoa do Ismael. Lembram como é que começa: "*Chamai-me Ismael*"? Todo o livro é assim, na primeira pessoa.

Ismael passa os primeiros dias de viagem perturbado pelos comentários sinistros de Elias e imaginando Acab, que ainda não dera as caras no convés. Quando o capitão finalmente aparece altivo e autoconfiante, com a ponta de sua perna artificial encaixada num buraco cavado no convés e sem exibir qualquer sinal de enfermidade (ao contrário do sugerido por Elias), Ismael descreve-o:

PROF. MONIR: Prestem atenção, pessoal, nesta descrição.

> Não havia nele indício algum de qualquer enfermidade corporal, nem também de convalescença. Parecia um homem que tivesse sido retirado de um poste, depois de ter o fogo corrido em vão todos os seus membros, sem os consumir ou levar uma partícula sequer da sua compacta robustez anosa. O seu corpo alto e forte parecia feito de sólido bronze e fundido num molde inalterável, como o Perseu de Cellini. Abrindo caminho entre os cabelos grisalhos e descendo por uma das faces curtidas de sol, e pelo pescoço, até desaparecer sob a roupa, via-se uma

> marca delgada e de uma brancura lívida, como feita por uma vara. (pág. 154)

PROF. MONIR: Anosa significa velha, de muitos anos. Reparem nessa descrição: *"O seu corpo alto e forte parecia feito de sólido bronze e fundido num molde inalterável."* Não parece uma pessoa desumana? Não parece uma espécie de mineral? Uma espécie de entidade física, pétrea? Vocês não têm essa sensação pela descrição? Ele não parece ser real. Parece ser alguém que representa uma petrificação da existência humana, como se houvesse naquela entidade a perda da vida real.

Para se compreender melhor a personalidade de Acab, o narrador nos conta a seguinte passagem. De modo geral, Acab evitava caminhar sobre o convés quando a tripulação dormia para não perturbar ninguém com a batida da ponta de osso na madeira. No entanto, uma vez, quando os homens dormiam, Acab começou a percorrer o tombadilho:

> E assim aconteceu que, enquanto ele media o convés do navio a passos retumbantes desde a amurada até o mastro grande, Stubb, o segundo piloto, subiu e com humorismo pouco seguro, desculpando-se, sugeriu que se o capitão Acab queria passear no tombadilho, ninguém poderia fazer objeção a isso, mas – hesitando e de maneira confusa – devia procurar um meio de atenuar o ruído: pôr, por exemplo, uma bola de estopa no calcanhar de marfim.
>
> Ah! Stubb, não conhecias Acab!

> – Serei por acaso uma bala de canhão para que me envolvas desta maneira? – disse Acab. – Mas segue o teu caminho. Eu tinha esquecido. Desce para o teu túmulo noturno, para o túmulo onde a gente da tua espécie dorme entre os lençóis, para se acostumar ao sono final. Desce, cão, e já para o canil.

PROF. MONIR: Não é uma maneira educada de lidar com o Stubb. Por outro lado, não estamos aqui preocupados com os aspectos de Socila[17] da história, os aspectos de educação e tal. Mas vocês compreendem que o narrador está nos contando que no Acab há certo tom de gerenciamento do inferno, como se ele tivesse o domínio das partes baixas.

Reparem como isso vai se tornar mais claro na sequência.

> Estremecendo a essa última e imprevista exclamação do velho que se tornara de súbito tão mordaz, Stubb ficou silencioso por um momento, em seguida disse, exaltado:
> – Não estou habituado a que me falem dessa maneira, senhor. Nem sequer a metade disso.
> – Afasta-te – disse Acab entre os dentes cerrados e retrocedendo com violência, como para evitar uma tentação apaixonada.
> – Não senhor, ainda não – tornou Stubb com ousadia. – Não deixarei que me chamem de cão sem protestar.

17 Socila - Instituto famoso no Brasil, nas décadas de 60 e 70 do século XX, como escola de boas maneiras e comportamento social civilizado.

> – Chamo-te então dez vezes burro, cavalo, jumento... Vai-te embora, antes que eu livre o mundo da tua pessoa.
> Dizendo isso, Acab avançou para ele com um aspecto tão terrível que involuntariamente Stubb retrocedeu. (págs. 158-159)

PROF. MONIR: Parece uma pessoa normal, esse Acab, na opinião de vocês? Uma pessoa que tem um componente de agressividade, um conteúdo de poder de destruição desse tamanho... Vocês estão percebendo conteúdos diabólicos nesse Acab? Dá para vocês imaginarem que ele represente o bem? Então, por favor, não prestem atenção em quem faz esta análise, porque não entendeu nem uma linha do livro.

(Neste ponto, Ismael interrompe a narrativa e faz longa descrição da criatura marinha que eles caçam, fornece descrição técnica da baleia e insiste, contra a opinião de Lineu, que se trata de um peixe e não de um mamífero. Explica a diferença entre as variedades de baleias como o cachalote, a baleia propriamente dita, o rorqual, a corcovada, a baleia-navalha, a mancha-de-enxofre, a orca, o peixe-negro, o narval, o matador, o flagelador, a marsopa-hurra, a marsopa-argelina, e a marsopa-da-boca-enfarinhada[18].)

PROF. MONIR: Quem quiser entender essas coisas, leia o livro, que você vai ficar sabendo tudo sobre baleias.

18 Nota do resumidor – Explicações detalhadas de tecnicidades da baleia e de sua caça dão credibilidade ao narrador e autenticidade à obra.

Como os outros tripulantes, Ismael precisa montar guarda no alto do mastro. O horizonte é sempre monitorado, mesmo fora das águas com baleias. Durante sua primeira vigília, Ismael distrai-se facilmente, enfeitiçado pela imensidão do céu em torno dele; o rapaz conclui que não é dos melhores vigias.

> Deixai que me confesse aqui francamente; fazia as minhas guardas de modo bastante deficiente. Com o problema do universo revolvendo-se dentro de mim, como poderia, pois, observar, se não de maneira imperfeita, a regra dominante em todos os baleeiros: 'Presta atenção e grita de vez em quando?' (pág. 193)

PROF. MONIR: Essa passagem é muito importante, porque ela nos marca uma diferença essencial entre Acab e Ismael. No que Acab pensa? Qual é o assunto essencial da mente dele?

Embora não saibamos isso bem ainda, vocês já sabem a história, não é? A única coisa em que ele pensa é na baleia chamada Moby Dick. Não tem nenhum outro pensamento que não seja esse. Em compensação, Ismael, quando sobe no alto do mastro, em vez de prestar atenção se Moby Dick está aparecendo, ou seja, em vez de prestar atenção num ponto branco no meio do mar, se deixa mais ou menos dominar por uma visão de imensidão de um horizonte reto para os quatro lados, ou seja, por uma imensidão absolutamente grande. De modo que vocês já perceberam - vocês são espertos – que, entre as diferenças dos dois, está a de que Ismael tem um horizonte de consciência gigantesco, muito maior em relação ao horizonte de consciência do Acab, que é voltado apenas para capturar um animal. Por

isso é que esse pedacinho aí, embora pareça insignificante, foi escolhido para constar do nosso resumo.

Embora todos pensem que o Pequod está caçando baleias quaisquer, certo dia Acab reúne a tripulação e, caminhando sobre o tombadilho, revela finalmente seu plano para a viagem: perseguir e matar Moby Dick, o cachalote que havia destruído sua perna.

PROF. MONIR: Até então, ninguém sabia isso. Todo mundo achava que estavam caçando baleias quaisquer. Agora, no entanto, finalmente Acab entrega a verdadeira missão do Pequod.

O capitão prega um dobrão espanhol de ouro no mastro principal e promete dá-lo a quem localizar a baleia. Acab justifica:

> – Sim, sim, foi essa maldita baleia branca que me destruiu, que fez de mim um pobre perna de pau para toda a vida! – Depois, agitando ambos os braços com imprecações desmedidas, gritou: – Sim, sim! Vou persegui-la em torno do cabo da Boa Esperança, em torno do cabo Horn, em torno do Maelstrom norueguês, em torno das chamas do inferno, antes de me dar por vencido. E foi para isso que embarcamos, marinheiros! Para caçar o cachalote branco de ambos os lados da terra e de todos os lados do globo, até que lance um jato de sangue negro e role com a barbatana de fora. Que dizeis, marinheiros! Selaremos agora o pacto com

> um aperto de mão? Penso que sois valentes!
> – Sim, sim! – gritaram todos os arpoadores e marinheiros, aproximando-se mais do exaltado velho. – Olho vivo para Moby Dick; uma lança aguda para Moby Dick!
> – Deus vos abençoe – disse ele, meio em soluços, meio aos gritos. – Deus vos abençoe, marinheiros. Despenseiro! Vai buscar a grande medida de grogue. Mas por que razão está com a cara desse tamanho, senhor Starbuck? Não caçará a baleia branca? Não tem coragem para caçar Moby Dick? (pág. 198)

PROF. MONIR: Starbuck não está gostando. No entanto, Acab vai fazer já a comemoração daquela decisão tomando grogue. Grogue é uma bebida forte, um destilado que é tomado pelos marinheiros, de onde vem a expressão “estar meio grogue”. Quando você “está meio grogue”, está se referindo a essa bebida, apenas analogicamente, porque você não precisa ficar grogue tomando grogue, pode ficar grogue tomando qualquer outra coisa, até mesmo um pouco mais de cerveja.

Compreenderam a diferença entre a mente do Ismael e a mente do Acab? Ismael é o sujeito que não consegue olhar para ponto nenhum específico porque está completamente hipnotizado pelo horizonte. E Acab não consegue olhar para o horizonte porque está absolutamente obsessivo por um ponto branco específico que é a sua baleia. O autor está contrapondo uma personagem à outra para que nós compreendamos essas duas possibilidades humanas. Sinceramente, esse é um livro para criança ler?

Starbuck não está de acordo com aquele objetivo:

> – Tenho coragem para afrontar a sua queixada torcida, como tenho coragem para afrontar também as queixadas da morte, capitão Acab, sempre que se apresentar um motivo justo para isso, no negócio que seguimos. Mas vim aqui com o propósito de caçar baleias e não para vingar o meu comandante. Quantos barris de óleo te renderá essa vingança, no caso em que a realizes, capitão Acab? Não ganhas muito com ela no nosso mercado de Nantucket.
>
> – Mercado de Nantucket! Fora! Mas aproxima-te, Starbuck, precisamos aprofundar isso. Se vamos medir pelo dinheiro, homem (e os contabilistas têm considerado o globo como o seu grande escritório, cercando-o de guinéus, separados uns dos outros por uma terça parte de polegada), então deixa que te diga: a minha vingança conquistará aqui um grande prêmio!
> – Ele bate no peito – murmurou Stubb. – Para quê? Parece-me que repercute amplamente, mas é oco.
> – Vingar-se de um pobre bruto! – gritou Starbuck.
> – Deixar-se dominar pelo mais cego instinto! Loucura! Enfurecer-se com um animal, capitão Acab, parece-me uma blasfêmia. (págs.198-199)

PROF. MONIR: O sentimento de religiosidade que Starbuck tem é de que aquilo é uma espécie de barbaridade, porque Acab está ocupando a vida para se vingar de um animal. Aquela baleia havia destruído a sua perna, por isso ele quer matá-la a todo custo. Starbuck é a única voz contrária. Mas Starbuck não tem muito poder, porque ele está de certo modo decadente, está perdendo a sua capacidade, a sua alma se apaga lentamente. Ele não tem o poder que precisaria ter para se contrapor a Acab. Acab, no entanto, domina forças poderosíssimas. Vejam o que ele faz em seguida.

Mas Acab continua sua defesa da caça a Moby Dick:

> – Ouve ainda: discutiremos um pouco mais. Todos os objetos visíveis, homem, não são mais do que máscaras de papelão. Mas em cada acontecimento... o ato vivo, o feito indubitável... há sempre algo desconhecido, mas ainda assim racional, que projeta os seus contornos detrás da máscara que não raciocina.

PROF. MONIR: Acab tenta provar que não está querendo matar a baleia. Ele está querendo alguma coisa que a baleia representa. É outra coisa que ele quer.

> – Se o homem quer bater, que o faça através da máscara. Como pode o prisioneiro alcançar o lado de fora, senão arremessando-se através da parede? Para mim o cachalote branco é a parede. Às vezes penso que apenas ele existe. Porém é

> bastante: atarefa-me. Avassala-me. Vejo a sua força atroz unida com a imperscrutável malícia que o reforça. Essa coisa imperscrutável é o que odeio principalmente e, quer seja o cachalote branco o agente, quer atue por sua própria conta, o certo é que descarrego sobre ele o meu ódio.

PROF. MONIR: O que ele odeia? Essa coisa imperscrutável, que não pode ser compreendida. É algum mistério que está por trás das coisas e que não pode ser atingido de modo nenhum, porque não é da sua natureza ser compreendido. Ele diz aqui, em um momento de extraordinária clareza filosófica, que o que ele está procurando não é uma baleia em si, matar um animal – muito embora também exista aí o gosto da vingança –, mas alguma coisa imperscrutável atrás disso. Alguma coisa do tipo: "Por que é que não consegui matar este animal na outra vez; por que é que eu não tenho uma perna?" Tipicamente, é alguma coisa que ele odeia e da qual não tem capacidade de dar conta. É isso que ele quer atingir. Não a baleia em si. Ele está nos dizendo isso; não estamos inventando. O capitão Acab está nos contando com suas próprias palavras.

> – Não me fales de blasfêmia, homem. Eu desafiaria até o sol, se ele me insultasse. Porque se o sol pudesse fazer isso eu podia cumprir o que disse, desde que há em tudo isso uma espécie de justiça, a inveja presidindo a toda criação. Nunca tive senhor, em matéria de justiça. Quem é superior a mim? A verdade não tem limites.

PROF. MONIR: Dá para vocês imaginarem declaração mais extraordinária do que essa? Se fosse no tempo dos deuses gregos, Zeus mandaria imediatamente um raio para torrar o cidadão. Nêmesis, a deusa grega que persegue os soberbos, se encarregaria automaticamente de perseguir alguém que fizesse essa afirmação. É uma afirmação de *hybris*. *Hybris* humana. Se vocês precisavam de uma dica sobre o que se está tratando aqui, reparem que o capitão tem uma atitude mental de soberba extraordinária. Ele se acha o sujeito capaz de distinguir o bem do mal. Ele é quem entende de justiça. Quem é que queria a mesma coisa e não pôde fazê-lo por causa da intervenção divina? Adão e Eva. Porque era essa a promessa que a serpente fazia a eles, caso comessem aquele fruto. Acab está declarando que é ele quem sabe o que é justiça. É ele quem diz o que é blasfêmia ou não é. Enquanto Starbuck acha que aquilo é blasfêmia, Acab diz "*quem aqui estabelece o que é blasfêmia sou eu*". O nome desta atitude, em filosofia, é prometeanismo: a atitude humana de julgar que se tenha capacidade de deliberar sobre a estrutura da realidade como se ela fosse de nossa própria autoria. Esse trecho aqui, portanto, é fundamental para a gente entender a obra.

> – Aparta os teus olhos. Mais intolerável que os olhares das fúrias é o olhar da estupidez. Que é isso? Coras e empalideces? O meu calor acendeu em ti a chispa da cólera. Porém olha, Starbuck, aquilo que se diz na cólera logo se desdiz por si mesmo. Há homens cujas palavras violentas não significam grande insulto. Não quero provocar-te. Deixemos isso. Olha: contempla aquelas faces turcas, curtidas e cheias de manchas, figuras vivas que respiram,

> pintadas pelo sol. Os leopardos pagãos; essas criaturas insensatas: vivem e procuram, e não apresentarão razões que justifiquem a vida tórrida que há neles. A tripulação, homem, a tripulação. Não está unanimemente com Acab, nessa questão da baleia? Olha para Stubb! Está rindo. Olha para aquele chileno além! Ruge ao pensar na baleia. Ergues-te em meio do furacão geral, como um único arbusto frágil, Starbuck. E de que se trata? Imagina! Simplesmente de ferir uma barbatana, o que não é façanha miraculosa para Starbuck. E que mais? Ante essa insignificante pesca, a melhor lança de toda Nantucket não hesitará decerto, quando cada marinheiro do mastro de trinquete agarra uma pedra de amolar.

PROF. MONIR: Para afiar o seu arpão.

> – Ah! O arrependimento se apodera de ti, bem vejo. A onda te alcança! Fala, fala! Sim, sim, o teu silêncio, esse é o que fala por ti. (À parte). As minhas narinas dilatadas expeliram algo que os seus pulmões aspiraram. Starbuck me pertence agora; não se pode opor a mim sem rebelião.

PROF. MONIR: Não é uma conversa diabólica, demoníaca? *"Starbuck me pertence agora"*. Ou seja, ele vence aquela resistência com esse discurso diabólico e, no final das contas, quando Starbuck já está muito fraco,

não consegue reagir e é obrigado a aceitar aquela situação, ele confessa – à parte, como um demônio o faria – que Starbuck lhe pertence agora. Quer dizer, ele tomou conta dessa alma também. Vocês percebem todo o demonismo possível dentro da personagem Acab? Tudo o que você possa imaginar de demoníaco ele já fez. E vai fazer coisas muito piores ainda. Podem ir se preparando. O que Starbuck representa na prática? Quem é Starbuck? Starbuck representa Elias, só que Elias ficou lá no porto, o Elias que chamava Elias. Como Elias ficou no porto, na tripulação há alguém que faz o papel dele: Starbuck. Porque Ismael é o sujeito perdido no mundo, que não tem pai, portanto não tem capacidade nenhuma de dar palpite em nada. Ele é apenas o observador irônico. Mas o Elias que ficou lá sobrevive simbolicamente no lugar desse Starbuck, e continua dizendo para Acab que ele está errado. Starbuck fará ainda tentativas de contar a Acab que ele está errado. Mas Elias nesse momento encontra-se fraco perto da força diabólica que Acab está organizando em torno da sua missão.

> – Deus me guarde, guarde a todos nós! – murmurou Starbuck consigo mesmo.
>
> Porém na sua alegria, com a aquiescência tática e fascinante do piloto, Acab não ouviu a sua invocação pressaga, nem ouviu o riso abafado que partia do porão,

PROF. MONIR: Onde estariam talvez aquelas criaturas sombrias que entraram.

> nem ainda as agoureiras vibrações dos ventos no cordame, nem também o bater seco das velas de encontro aos mastros, como se por um momento os seus corações tivessem parado de súbito.

PROF. MONIR: Todos os sinais conduzem para esse clímax diabólico. Todos os sinais agourentos e ominosos acontecem. O vento bate diferente. Há ruídos estranhos. No entanto, Acab, embriagado por aquela vitória política de ter conseguido mobilizar a tripulação para o seu objetivo, não consegue perceber nenhum deles.

> Porque novamente os olhos baixos de Starbuck se iluminaram com a obstinação da vida; o riso subterrâneo morreu, o vento começou a soprar, as velas se encheram, o navio se ergueu e rolou como antes. Ah! Advertências e presságios! Por que não vos detemos quando chegais? Porém sois antes predições e sombras do que advertências. Contudo não eram tanto predições de coisas exteriores como verificações das coisas precedentes, de dentro. Porque, havendo bem poucas coisas exteriores para nos impelir, as necessidades recônditas do nosso ser são as que nos dirigem silenciosamente. (págs.199-200)

PROF. MONIR: E aí, então, o nosso Ismael chega à conclusão de que quem estava dirigindo essa história toda agora eram os corações dos envolvidos. Não era mais um problema externo, mas um problema interno.

Isso não vai acabar bem, vocês sabem disso. E o modo como isso acaba mal, nós vamos saber depois do café.

****

PROF. MONIR: Estão gostando da história? Temos uma história que na sua aparência é a aventura de caça a uma baleia, mas que na verdade é muito mais do que isso. É uma história muito maior, muito mais sofisticada, muito mais complexa do que isso. Paramos no momento em que o capitão Acab mais ou menos declarava vitória, porque teria conseguido comprar Starbuck, *comprar* no sentido diabólico da palavra. Starbuck havia sido inviabilizado como opositor. Não fazia mais oposição aos desejos e às intenções do capitão Acab.

À oposição solitária do religioso Starbuck, Acab retruca dizendo que aquela baleia não é um "pobre bruto", mas o repositório das forças do mal no mundo que reprimem o homem. O capitão distribui o grogue entre os marinheiros ("assim, a vida transbordante é tragada e se esvai"), faz um ritual com lanças e os três arpões e descreve a aliança:

> – Agora são três contra três. Entregai os cálices matadores. Entregai-os, vós que passastes a fazer parte desta liga indissolúvel. Ei, Starbuck! O fato está consumado. O sol, que o ratifica, espera para se pôr sobre ele. Bebei, arpoadores, bebei e jurai, homens que tripulais a mortífera proa do navio baleeiro. Morte a Moby Dick! Que Deus nos persiga, se não perseguirmos Moby Dick até conseguirmos a sua morte! (pág. 202)

PROF. MONIR: Aí há um grito de guerra, que é o grito de guerra do grupo, para continuar perseguindo Moby Dick.

Ao anoitecer, Starbuck medita:

> Oh, Deus! Navegar com semelhante tripulação que tem tão pouco de mães humanas! Gerados por este mar cheio de tubarões! A baleia branca é a sua górgona. Ouvi que orgia infernal! O tumulto que vem da proa contrasta com o silêncio absoluto da popa.

PROF. MONIR: O tumulto que vem da proa é a marinhada bêbada de grogue, fazendo uma farra. Quanto ao silêncio da popa, é o lugar em que dorme o capitão. O capitão, silencioso como o demônio, acabou de produzir um efeito e se recolhe.

> Na verdade, parece a imagem da vida. Na frente o mar resplandecente arremessa-se contra o gurupés, alegre, oscilante, fortificado, mas apenas para arrastar consigo o sombrio Acab, e o camarote de popa onde ele medita, o camarote construído sobre as águas tranquilas da esteira do navio. E além disso, povoado pelo feroz barulho. O longo ulular me faz estremecer. Silêncio, dissolutos. Montai a guarda. Oh! A vida! É numa hora como esta, com a alma abatida e presa à razão, assim como as coisas selvagens e incultas são forçadas a sentir, oh, vida!

> É numa hora como esta que sinto o horror oculto que há em ti. Mas não sou eu! Este horror está fora de mim e com os suaves sentimentos humanos tentarei contudo lutar contra vós, lúgubres fantasmas do futuro. Ficai a meu lado, apoiai-me, guiai-me, potestades benditas! (págs. 205-206)

PROF. MONIR: É Starbuck pedindo ajuda dos anjos (potestades são anjos) para enfrentar aquilo. O que está parecendo? *"É numa hora como esta que sinto o horror oculto que há em ti"* – na vida. É muito parecido com aquela declaração do Kurtz, que dizia *"The Horror!" "The Horror!"*, no livro *Coração das Trevas*. A percepção de um horror intrínseco à própria vida, que está cada vez mais claro. É Starbuck dando-se conta disso e da sua impotência. Ele não consegue mais contrapor-se ao capitão Acab, perdeu a discussão, e agora só lhe resta, mais ou menos, aguardar os acontecimentos que serão, obviamente, como vocês devem imaginar, terríveis.

Ismael, ao contrário, está entusiasmado com a perspectiva de caçar Moby Dick, mas também assustado. Trata-se, pois, de um monstro "diabólico" que, segundo as histórias dos marinheiros, mandou homens e navios para o fundo do mar, enquanto saía ileso das arpoadas nos seus flancos.

> Forçados pois à familiaridade com semelhantes prodígios, e sabendo que, depois de vários e intrépidos assaltos, a baleia branca escapara com vida, não é pois motivo de grande surpresa o fato de que alguns baleeiros se extremassem nas suas superstições e declarassem que Moby Dick era não

> somente ubíquo como também imortal (porque a imortalidade não é mais do que a ubiquidade no tempo) e que, conquanto se pudesse plantar nos seus flancos uma floresta de dardos, ele continuaria a nadar e desapareceria ileso, ou, mesmo que se conseguisse fazê-lo lançar um jato de sangue espesso, essa vista não seria mais do que um engano espectral, porque se tornava a ver o seu jorro límpido entre ondas sem sangue, centenas de léguas mais longe. (pág. 220)

PROF. MONIR: Mais tarde, nem sangra mais. Ubíquo significa que está em todos os lugares. *Ubi* é em todos os lugares. Ubíquo – ele está onipresente. Ele é visto no Pacífico e no outro lado do Atlântico. É um animal invulnerável. Não pode ser morto. Vocês percebem que isso é uma simbologia também? Quem é que é invulnerável e não pode ser morto? Deus, sim, claro. Mas aqui estamos falando de uma outra coisa: a estrutura do cosmos, a estrutura da realidade, da natureza. Isso é inviolável. Não pode ser morto, não pode ser destruído por um barquinho de pesca. Por isso é que Moby Dick não pode ser destruído em princípio.

De acordo com aqueles relatos, a criatura é imortal, invulnerável, sobrenatural e ubíqua: teria sido vista em dois cantos do mundo ao mesmo tempo. A brancura da baleia seria um sinal de morte, como a palidez de um homem moribundo. Ismael examina o significado da cor branca:

PROF. MONIR: O branco é das cores mais simbólicas que existem. Há uma porção de más compreensões sobre o branco, sobretudo porque ele não

representa necessariamente paz e pureza. A primeira má compreensão sobre este assunto é achar que o sujeito que é candidato chama-se assim porque é cândido no sentido de estar branco, puro. Em primeiro lugar, isso parece ser uma inviabilidade nos dias de hoje, não? A razão pela qual o sujeito se apresenta de branco, quer dizer, o candidato chama-se candidato não é porque ele seja puro. O branco representa o seguinte: a ausência de cor. Há, às vezes, quem diga que ele representa a mistura de todas as cores. Coisa que eu nunca conseguir ver fazer. Porque se você pegar uma paleta e misturar as cores todas, você vai ficar com um cinza horroroso, assim, meio amarelado, medonho. Na prática, ninguém consegue misturar as cores para virar branco. O que o branco representa melhor, pois, é muito mais a noção de falta de cor do que qualquer outra coisa. Ora, quando o sujeito é candidato a alguma coisa, ele está num estado intermediário entre uma existência e outra. A ideia de a brancura equivaler à candidatura existe porque é preciso você despir uma cor para tornar-se elegível para ter outra. A brancura do candidato não está associada com a pureza e a moral dessa pessoa, que é o modo popular de se entender isso, mas apenas um clichê mal compreendido. É alguma coisa que é reproduzida sem que se pense muito bem no que ela significa. O branco, neste caso, é o branco de ausência. Porque o branco é ausência de cor.

É por isso que em muitos lugares considera-se que o branco seja a cor do luto. Aqui nós usamos preto, mas em muitos lugares usa-se branco. O cadáver é branco. O cadáver vai perdendo a cor. A falta de cor é a falta de vida. Portanto, o branco é a cor do luto, e não a cor da vida. Todo rito de passagem em si exige a cor branca. Essa é a razão pela qual aquele pessoal que vai fazer homenagens a Iemanjá, no dia 31 de dezembro, usa a cor branca também. É a razão pela qual se usa a cor branca no *Réveillon*: você

está querendo dizer com isso que há um rito de passagem; passa-se de um estágio anterior para outro, e isso exige a neutralidade da cor. Com a noiva, é a mesma coisa. É exatamente a mesma ideia. Não é por razões de virgindade. Quando alguém inventa esses clichês, fica todo mundo discutindo o clichê. Aí chega um espertinho e fala assim: “Tá vendo como símbolo não significa nada? Não tem uma noiva virgem e as noivas todas vão de branco” – aí faz aquele jeito espertalhão de quem descobriu um grande mistério do universo. O problema dessas simbologias é que são muito sutis. É preciso ter cuidado com isso, para você não se enganar. A noiva vai de branco porque ela passa do estágio de mulher solteira para casada. A mesma mudança de status não acontece com o homem. O casamento é uma festa da mulher, não do homem. O homem continua do mesmo jeito que estava antes. Tanto é que demorou dez minutos para se aprontar para casar. Quanto tempo você demora para fazer a barba e botar um terno? Quinze minutos. E isso ainda com chances de limpar a orelha com cotonete para ouvir direito o que o padre vai falar para você. Porque o significado do casamento para o homem é muito pouco importante em relação ao que significa para a mulher. A mulher é que muda para um status completamente novo, que é o status de casada. A mulher muda de família. O homem, não. O branco na cor da noiva tem esse significado.

O branco tem um significado em si de mudança de status, mudança de condição existencial. Ora, que mudança de condição existencial seria mais dramática do que a morte? A morte é uma mudança de condição existencial extraordinária. Por isso, o branco tem ligação com a passagem da vida para a morte. Se o cachalote é branco, essa ideia de brancura provavelmente estaria associada à ideia de passagem de um limite para outro.

Porém não resolvemos ainda o problema da magia da cor branca nem descobrimos por que razão ela atrai a alma com tal força, e, o que é ainda mais estranho e prodigioso, por que razão é ao mesmo tempo o símbolo das coisas espirituais, o verdadeiro véu da divindade cristã e contudo é o agente que dá maior relevo às coisas que mais atemorizam a humanidade.

Será porque, pelo que tem de indefinido, projeta a sombra sem coração dos vazios e imensidades do universo e assim nos apunhala pelas costas com a ideia de aniquilamento, no momento em que contemplamos as brancas dobras da Via Láctea? Ou será antes porque em essência o branco não é tanto uma cor visível como a ausência de cor e ao mesmo tempo a concreção de todas as cores? Será por essa razão que existe um silêncio ermo cheio de significação numa ampla paisagem de neve – a completa ausência de cor do ateísmo, que nos apavora? E quando consideramos essa outra teoria dos filósofos da Natureza, segundo a qual todas as outras cores terrestres, cada esmalte magnífico e encantador, as tintas suaves dos céus crepusculares e dos bosques, os veludos brilhantes das borboletas e as faces de borboleta das donzelas não são mais do que ilusões sutis de modo algum inerentes à substância e sim meras exterioridades,

> chegamos à conclusão de que a divina Natureza pinta-se como uma cortesã, cujas atrações nada cobrem senão o sepulcro que leva dentro de si.

PROF. MONIR: Olha que maravilha! *"A divina Natureza pinta-se como uma cortesã"*. As cores que não são o branco são todas cores para atrair, para iludir, para enganar, e no fundo tudo isso é para esconder o sepulcro que há dentro de si, a morte que há dentro de si, que é representada pela cor branca. A cor branca representa a morte, em última análise.

> E ainda mais, quando consideramos que o mistério cromático, ou seja, o grande princípio de luz, permanece para sempre branco ou incolor, em si mesmo, e que se atuasse sem ter ponto de apoio na matéria tocaria todos os objetos, fossem tulipas ou rosas, com a sua própria tonalidade vazia, chegamos à conclusão de que afinal de contas o universo é como um leproso; e, como os bisonhos viajantes da Lapônia que não querem usar óculos de cor, o viajante descrente sente-se cegar diante da mortalha monumental que envolve todas as perspectivas que o rodeiam. E de todas essas coisas a baleia branca constitui o símbolo. (págs. 234-235)

PROF. MONIR: Quando digo que o branco significa a morte, estou falando sempre de morte simbólica. Porque a morte é sempre simbólica. É o sentido da morte iniciática. É Jonas dentro da baleia. Quando ele foi comido pela baleia, não pareceu aos que o jogaram na água que ele havia sido morto?

E foi morto num certo sentido, ele morre iniciaticamente. Dentro da baleia, então, ele recupera a normalidade, recupera a ordem que dirigia sua estrutura, reconhece que devia ter aceitado a missão para Nínive, e é cuspido só depois que faz essa passagem iniciática, que é recuperar a sua capacidade de inserção no cosmos. Portanto, para que haja vida, tem de haver morte. Há uma passagem na Bíblia famosíssima que diz que para que o grão germine, ele tem de morrer antes. É essa morte iniciática que está implícita aqui o tempo todo na ideia de morte. Por isso é que o branco não é a morte em si própria. O branco não significa a morte como fim. Significa sempre os estágios intermediários aos quais as pessoas estão associadas quando precisam evoluir na vida. A morte iniciática está presente em todas as coisas que você possa imaginar. E o branco representa a morte iniciática porque é uma fase de neutralidade cromática que está entre dois estágios diferentes de vida. É o mesmo sentido que tem a baleia do Jonas. René Guénon analisa a baleia nesse sentido: diz que a baleia é apenas um estágio intermediário entre duas modalidades existenciais. É como se houvesse uma recuperação da existência humana de outro jeito após um estágio dentro da baleia. É isso que também representa a brancura da baleia, a brancura de mudança de estado. Ela representa a morte, mas no sentido positivo da palavra. Logo, a baleia não pode ser de modo nenhum interpretada como o mal. É aquela visão ingênua sobre a qual nós já conversamos, de que o Acab representa o bem e que a baleia representa o mal. Não pode haver interpretação mais absurda do que essa! Não está no livro. É uma interpretação de quem não entendeu nada, é muito pequena, muito precária. No entanto, é comuníssima, comuníssima, comuníssima... Olha, neste grupo aqui, as pessoas não têm mais o direito de cair nessa conversa. Não é mais possível que os que estão aqui, todo este tempo comigo – muitos de vocês estão aí há muitos e muitos livros – sejam capazes de cair nessa conversa. Garanto que aqui ninguém cai.

Enquanto Acab persegue a baleia, usando sua memória e os instrumentos de navegação, Ismael se distrai tecendo uma esteira com cordas, comparando com os destinos que são tecidos para os homens e perguntando-se se o livre-arbítrio pode vencer o destino.

PROF. MONIR: O horizonte de consciência de Ismael é sempre muito mais alto do que o de qualquer outra pessoa ali. Ele tem uma capacidade de enxergar as coisas no contexto em que elas existem, nunca sozinhas, independentemente.

Repentinamente baleias são avistadas, os botes baixados e a caça começa. Acab dirige um dos botes com tripulação escolhida a dedo, incluindo um asiático chamado Fedallah (também chamado de "O Parse") que parece ter aparecido do nada, sem ter sido visto, até então, por ninguém da tripulação.

PROF. MONIR: Não é uma coisa demoníaca isso, um sujeito que ninguém viu até agora? Um sujeito esquisito que ninguém tinha visto até então? É seguramente uma daquelas figuras espectrais que entraram no barco escondidas e foram vistas no início. Agora já temos mais uma indicação de que Acab anda de alguma maneira associado a feiticeiros ou coisas do gênero. Reparem que toda a ação de Acab é uma ação demoníaca. Todos os atos que ele faz são atos satânicos. Nunca há nenhum ato que não seja satânico.

Ismael o descreve:

> A figura que estava de pé no costado era alta e morena e tinha um dente branco que sobressaía

> de modo sinistro entre os lábios de aço. Vestia uma blusa chinesa de algodão, amarrotada, e umas calças largas da mesma fazenda. Ambas negras, e que lhe davam uma aparência fúnebre. Mas essa negrura de ébano era coroada magnificamente por um cintilante turbante branco prateado e pelo cabelo lustroso, trançado, enrolado e passado em volta da cabeça. De tez menos escura, os companheiros dessa figura tinham a pele amarelo-tigre própria de alguns indígenas das Manilhas, raça notável por certa sutileza diabólica e que alguns marinheiros brancos e dignos julgavam constituída por espiões do mar, pagos pelo demônio, seu dono e senhor, agentes secretos e confidenciais dele, cujas oficinas – supunham – encontravam-se nalgum outro lugar. (pág. 259)

PROF. MONIR: As oficinas desse pessoal são onde? No inferno. O nível poético desta história também é maravilhoso. É lindíssimo!

A investida fracassa e os tripulantes desconfiam de Fedallah: Stubb acha que ele é o diabo disfarçado, que veio ajudar Acab a caçar a baleia branca e depois partir com a alma do capitão.

> Seja como for, o certo é que, ao passo que os fantasmas adventícios não tardaram a incorporar-se à tripulação, ainda que sem perder de todo as suas características, aquele Fedallah de turbante felpudo continuou sendo um mistério.

PROF. MONIR: Embora todos os outros que andavam com esse Fedallah acabassem virando pessoas normais, Fedallah continou sendo um mistério, talvez porque seja o sujeito que não pertença a esse mundo, exatamente. Talvez haja nesse Fedallah uma noção de diabolismo propriamente dito. Há componentes diabólicos concretos. Vamos ver.

> Como se introduziu neste mundo polido, e por que espécie de inexplicável vínculo, cuja existência era evidente, estava ligado à sorte de Acab a ponto de possuir sobre ele uma influência bastante clara que talvez pudesse até mesmo transformar-se em autoridade efetiva, somente Deus o poderia saber. Mas no que se refere a Fedallah, a indiferença era impossível. Tratava-se de um desses seres que a pessoas civilizadas e caseiras da zona temperada veem apenas em sonhos, e isso mesmo vagamente, porém aparecem de vez em quando entre as imutáveis comunidades asiáticas, especialmente as das ilhas orientais a leste do continente, regiões isoladas, de antiguidade imemorial, inalteráveis, que ainda nestes tempos modernos conservam muito da espectral naturalidade das primitivas gerações humanas – quando a recordação do primeiro homem era ainda distinta –, e cujos descendentes, desconhecendo a própria origem, contemplavam-se uns aos outros como fantasmas e perguntavam ao sol e à lua por que motivo e com que fim haviam sido criados. Época na qual,

> segundo o Gênesis, se os anjos se uniam às filhas dos homens, também os demônios, acrescentam rabinos não-canônicos, se entregavam a amores mundanos. (págs. 273-274)

PROF. MONIR: Este é o mundo anterior ao dilúvio. Em que os filhos dos anjos se uniam às mulheres. Dizem os rabinos não-canônicos, ou seja, os rabinos cabalísticos, que também os demônios faziam a mesma coisa. Portanto, naquela época havia mistura de deuses e homens com muito mais facilidade. Essa criatura aqui vem de algum momento da história. Ela é espectral, fantasmagórica, pertence a um mundo que não é o nosso, a um mundo de trevas, de invisibilidade, de falta de clareza. É essa a sensação que se tem ao ver Fedallah.

Cheio de premonições, Ismael escreve seu testamento e faz de Queequeg seu executor. A embarcação aproxima-se de uma tromba fantasma, tensionada entre duas "forças antagônicas" que "pareciam lutar: uma para levá-la ao céu e a outra conduzindo até um ponto no horizonte".

PROF. MONIR: Olha aqui, que maravilha isso! O navio aproxima-se de uma tromba d'água. Uma tromba d'água é como se fosse um redemoinho, um *twister*, um tornado. Como se fosse um tornado dentro da água. Tornado é na terra, e tromba d'água é no mar. É uma coluna de água que vai na direção do céu e que tem, portanto, uma tensão entre a extremidade que vai para o céu e a extremidade que vai para o horizonte, que vai para baixo. Haveria alguma coisa mais simbólica para acontecer nesse momento do que aparecer uma demonstração da tensão natural que há na condição humana, que é estar entre o céu e a terra? Esse é o sentido simbólico do tornado. Reparem como é bem descrito isso pelo nosso autor.

> Numa serena noite de lua, enquanto deslizávamos sobre essas águas, e as ondas passavam diante de nós como rolos de prata, dando com o seu brando e sufocado murmúrio uma sensação, não de soledade, e sim de argênteo silêncio, vimos de repente, bem distanciada das brancas borbulhas, na proa, uma coluna prateada.

PROF. MONIR: Vejam que não é uma noite de tempestade, é uma noite de absoluta visibilidade e clareza.

> Iluminada pela lua, parecia celestial. Dir-se-ia uma deidade esplendente e emplumada surgindo do mar. Fedallah foi o primeiro a descobri-la, porque em noites semelhantes tinha por hábito trepar no topo do mastro grande e permanecer como atalaia, com tanta precisão como durante o dia. Mas como nem mesmo um entre cem pescadores se aventuraria a afrontar baleias durante a noite, conquanto elas sejam vistas então com frequência e em manadas, pode-se bem imaginar com que emoção contemplavam sempre os marinheiros aquele velho oriental encarapitado no alto a horas tão desusadas, turbante e lua companheiros num mesmo céu.

PROF. MONIR: Fedallah é um sujeito noturno.

> Assim, quando depois de cumpridas várias vezes a sua bem regulada vigília noturna, em mutismo absoluto, ele rompeu o longo silêncio para anunciar com voz como que sobrenatural aquela coluna prateada de água banhada pela lua, todos os marinheiros saltaram das macas como ao chamado de um espírito alado que tivesse pousado sobre o cordame, convocando a tripulação mortal.
>
> – Lá está!

PROF. MONIR: *"Lá está!"* É como se esse "lá está" significasse: "Eis a realidade! Eis a condição humana. Eis a estrutura da realidade!" Esse tornado é a estrutura da realidade.

> O som repentino da trombeta do Juízo Final não teria produzido maior estremecimento e, contudo, não se sentia terror, antes prazer. Porque, apesar da hora insólita, o grito foi tão impressionante e de tão delirante incitação que não houve alma a bordo que não desejasse instintivamente uma descida. (págs. 275-276)

Aproxima-se o navio Albatroz[19], mas o Pequod o despreza e não reduz a velocidade para o gam[20].

PROF. MONIR: No livro *As Flores do Mal*, de Baudelaire, há uma belíssima poesia para o albatroz. Só a poesia faz valer a pena ler o livro.

19 Nota do resumidor – Entre as superstições do mar, consta que o albatroz é uma ave de mau agouro.
20 Nota do resumidor – O Gam, na gíria náutica, é uma confraternização entre dois navios que se aproximam em alto mar.

(A narrativa é interrompida de novo e Ismael passa em revista os diversos modos de se apresentar baleias em palavras e imagens e menciona ter visto uma criatura marinha que, em princípio confundida com Moby Dick, acabou identificada como uma lula gigante.)

No oceano Índico, a equipe de Stubb mata um cachalote e Ismael aproveita para descrever as habilidades e os heroísmos requeridos de um típico arpoador. Naquela noite, é servido a Stubb um jantar com carne de baleia. Enquanto isso, tubarões devoram a carcaça.

PROF. MONIR: Da baleia que fica amarrada do lado do barco, de onde os marinheiros vão tirando a gordura lentamente. Vão cavando e tirando. Enquanto isso, os tubarões comem tudo o que podem. Se puderem, comerão toda a baleia. Se houver muitos tubarões, comerão toda a baleia durante a noite.

O velho cozinheiro Fleece faz-lhes um sermão:

PROF. MONIR: Esse Fleece é um cozinheiro negro, do sul dos Estados Unidos. Sujeito sábio, velho, centrado, que faz essa única aparição. Fará este sermão delicioso para os tubarões.

> – Vocês são vorazes, irmãos em Deus, e não os culpo muito disso. Está na sua natureza e não se pode dar jeito. Porém é preciso dominar essa natureza, é o que é. Vocês são tubarões, é certo, mas se conseguissem dominar o tubarão que trazem dentro de si, então seriam anjos, porque

um anjo não é mais do que um tubarão que se domina.

PROF. MONIR: Viram o que é a definição de anjo? Quem é que está falando aqui, pessoal, no lugar de Fleece? É o padre Mapple. O padre Mapple fez o mesmo discurso, dizendo que o ser humano se define por isso, porque desobedece a si próprio. O que é desobedecer a si próprio? É você dominar o tubarão que há dentro de você. Quando você domina o tubarão que há dentro de você, você vira um anjo. Esse é o discurso do cozinheiro que, no fundo, é apenas uma repetição do discurso do Padre Mapple.

– Escutem, irmãos, procurem ser educados uma vez na vida, ao comer essa baleia. Não tirem o espermacete da boca do seu vizinho. Por acaso não têm os outros tanto direito a esta baleia como vocês, tubarões? E por Deus, nenhum de vocês, a falar a verdade, tem direito a ela, que é propriedade de outros. Já sei que alguns dentre vocês têm a boca muito grande... maior que a dos outros, mas muitas vezes as bocas grandes têm estômagos pequenos de modo que a boca grande não é para engolir e sim para tirar o espermacete para as pequenas crias dos tubarões, que não podem meter-se no aperto e servir-se por si mesmas.
– Muito bem, velho Fleece – exclamou Stubb. – Isso é cristianismo. (págs. 344-345)

PROF. MONIR: É o padre Mapple falando.

(O narrador historia o uso da carne de baleia.)

Acab, no entanto, só pensa em vingança. Ismael pondera os desfechos possíveis daquela obsessão:

> Se este mundo fosse uma planície ilimitada e se ao navegarmos para leste pudéssemos descobrir sempre novas distâncias e panoramas mais belos e estranhos do que as Cíclades ou as ilhas Salomão, nossa viagem seria promissora.

PROF. MONIR: Navegar para leste é navegar para onde nasce o sol. Leste é de onde o sol vem, portanto o leste tem uma noção de nascimento e o oeste, uma noção de queda. Em alemão, oeste chama-se *Abendland*, que significa "terra da noite". Portanto, há um sentido simbólico na ideia de oeste, de que é onde as coisas todas acabam. Tanto é que em alemão *Abendland* é o nome do Ocidente. Há nisso uma conotação de decadência. É como se o mundo acabasse, finalmente, no Ocidente, que é hoje o centro do mundo. Mas o Ocidente é necessariamente o fim do processo, nunca o início. Portanto, navegar para leste é navegar para onde nasce o sol, é navegar para a origem da clareza de todas as coisas. É isso que Ismael está dizendo aqui sobre o que é que se deve imaginar dessa viagem, que está se tornando uma viagem extremamente perigosa. O melhor seria ir para o leste, para descobrir coisas novas, nossa viagem seria promissora. No entanto...

> Porém, lançados em busca dos nossos mais remotos e vagos sonhos e na caça torturante desse fantasma demoníaco que, de tempos em tempos,

> se infiltra vagaroso em todo coração humano, não chegaríamos, nesta caça através do globo, senão a inóspitas enseadas, ou a naufrágios, no meio do caminho. (pág. 281)

PROF. MONIR: Como é que alguém pode imaginar que essa caça à baleia é o bem? Duzentas mil vezes o narrador nos conta que essa caça é demoníaca. Como é que alguém pode sequer imaginar uma coisa dessas?

Outro navio, o Jeroboão, aproxima-se. O Pequod encosta para o gam e Acab fica sabendo que certo Macey, um tripulante do outro navio, havia sido morto por Moby Dick.

Stubb e Flask matam outra baleia. Queequeg resgata Tashtego que havia caído na água, Ismael dá ao leitor mais informações sobre baleias e o Pequod encontra outro navio, o Virgem, que não tem notícias de Moby Dick.

PROF. MONIR: Esse navio chama-se, na verdade, *Jungfrau*, que em alemão é *Virgem*. Por alguma razão, a tradutora resolveu traduzir. Eu teria deixado no original.

Ismael discorre mais sobre baleias e o Pequod entra no mar de Java onde vence na velocidade piratas malaios, mata outra baleia e encontra mais um navio, o Bouton de Rose, que fede horrivelmente por causa de duas baleias em decomposição atadas aos seus flancos, das quais a tripulação está extraindo o óleo[21].

21 Nota do resumidor – Com a tecnologia da época, o objetivo da pesca da baleia é o recolhimento do óleo e do espermacete (dos cachalotes), substância valiosíssima para diversas aplicações. A carne é desprezada por ser difícil de conservar numa época em que não havia geladeiras.

Quando Stubb convence o capitão francês de que as baleias mortas trazem doenças, ele aceita a oferta "generosa" de Stubb para rebocar uma delas. O esperto piloto, já distante do barco francês, remove da baleia morta seis punhados de âmbar-gris[22].

Na próxima caçada, Pip, um pequeno negro do Alabama e um dos zeladores do navio (tripulantes que ficam a bordo enquanto o resto sobe nos botes para caçar) é pressionado para descer a um bote. Aterrorizado pela violência da caçada, ele pula do bote e, enquanto o salvam, perde-se uma baleia. Mesmo advertido a não repetir aquele comportamento covarde, pula do bote de novo e enlouquece depois de ser salvo pela segunda vez. Ismael acha que ele teve uma experiência mística.

> Contudo, desde aquele momento, o pobre negrinho ficou idiota. Pelo menos, assim diziam. O mar conservara em cima o seu corpo finito, porém afogara o infinito da sua alma. Não estava contudo completamente afogado, mas antes transportado vivo a profundezas maravilhosas, onde formas estranhas do mundo primitivo deslizavam de um lado para outro, diante dos seus olhos passivos, e a sereia avara chamada Sabedoria revelava-lhe os seus tesouros amontoados, e entre as eternidades joviais, sem coração, sempre jovens, Pip viu os incontáveis insetos de coral que do firmamento das águas levantavam as órbitas colossais. Viu o pé de Deus sobre o pedal do tear, e falou-lhe, e em consequência disso os seus companheiros o

22 Nota do resumidor – O âmbar-gris, encontrado no intestino das baleias, é valiosa substância usada na indústria farmacêutica e de cosméticos.

> chamaram de louco. Assim a loucura do homem é a sensatez do céu, e o homem, apartando-se de toda razão mortal, alcança finalmente esse pensamento celestial que para a razão é absurdo e louco, e tanto na prosperidade como na miséria sente-se firme, tão indiferente como seu Deus. (págs. 473-474)

PROF. MONIR: Essa última frase é maravilhosa. Extraordinariamente importante na estrutura do livro. Vou repetir: *"Assim a loucura do homem é a sensatez do céu, e o homem, apartando-se de toda razão mortal, alcança finalmente esse pensamento celestial que para a razão é absurdo e louco, e tanto na prosperidade como na miséria sente-se firme, tão indiferente como seu Deus".* Essa é a definição de Dom Quixote. Ele é o sujeito que é louco mas, sob o critério do céu, ele é sábio. O que o narrador está querendo nos dizer sobre o julgamento de que Pip enlouquecera com aqueles episódios, é que existe um mundo imanente, um mundo concreto que podemos sentir, e um mundo transcendente, que apenas intuímos intelectualmente, sabemos pelo nosso intelecto, com nosso espírito. No meio desses dois mundos, há uma zona tipo *"twilight zone".* Entre estes dois mundos há uma área de obscuridade, de semi-luminosidade. O convívio com essa semi-luminosidade pode ter dois destinos: ou o destino místico, ou o destino do enlouquecimento.

O que o narrador está nos dizendo é que nesse momento a história já entrou num determinado nível, num certo grau de profundidade em que já se está mais ou menos saindo da realidade concreta para se adentrar uma espécie de realidade mística, uma zona de baixa definição existencial entre o mundo

objetivo, concreto (onde eles até então estavam) para um mundo abstrato, um mundo espectral de possibilidades que não são mais reais, não são deste mundo, no sentido sensível da palavra. Conviver com esse mundo cinzento tem como possível consequência o enlouquecimento ou o misticismo. Uma das duas possibilidades. Enquanto a tripulação vê em Pip um louco, o narrador acha que ele passou por uma experiência mística. Estamos saindo do mundo real tal como nós conhecemos. Estamos adentrando um mundo absolutamente diferente do mundo concreto, onde se vive novamente.

O Pequod encontra outro navio, o Samuel Enderby, uma embarcação inglesa conduzida pelo capitão Boomer. Perguntado por Acab sobre Moby Dick, Boomer mostra-lhe no lugar do braço uma prótese feita de osso de baleia. O capitão teria sido mutilado durante uma luta vã contra a baleia e havia desistido de perseguir o animal. Acab, ao contrário, está cada vez mais determinado a encontrar e matar a baleia e recusa-se a interromper a expedição, mesmo quando o óleo de baleia começa a vazar dos barris nos porões.

PROF. MONIR: Ele já tem óleo demais. Seria para voltar.

Enquanto isso, Queequeg cai doente de febre e, acreditando que iria morrer, pede ao carpinteiro de bordo que lhe faça um caixão no qual ele pretende partir flutuando. Ismael comenta:

> É a aproximação da morte, que coloca a todos os homens no mesmo nível, impressiona igualmente a todos como uma última revelação que somente um autor que voltasse do mundo dos mortos poderia narrar de maneira adequada. De modo

> que – digamos outra vez – nenhum grego ou caldeu moribundo teve pensamentos mais santos do que aqueles cujas sombras misteriosas víamos arrastar-se pelo rosto de Queequeg, deitado tranquilamente na cama balouçante quando o mar inquieto parecia havê-lo marcado suavemente para o descanso final e a maré invisível do oceano o elevava cada vez mais alto, até o céu do seu destino. (pág. 542)

PROF. MONIR: É o processo de passagem. Queequeg está passando de uma realidade concreta para uma realidade abstrata.

No entanto, o selvagem recobra a saúde, dizendo ter "decidido não morrer mais". O narrador continua suas considerações:

> A morte parece ser a única sequência desejável para uma carreira semelhante. Mas a morte não é mais do que a partida para as regiões do estranho Desconhecido: não é mais do que a primeira saudação às possibilidades do imenso remoto, do deserto, do áqueo, do ilimitado.
>
> Por conseguinte, para os olhos ansiosos pela morte de tais homens, aos quais resta ainda alguma compunção íntima contra o suicídio, o oceano, que para tudo contribui e que tudo recebe, oferece, de modo sedutor, toda uma perspectiva de nova

> vida de aventuras inimagináveis e maravilhosas que suprimem os terrores. Do coração de Pacíficos infinitos cantam as vozes de mil sereias: 'Vem, ó tu que tens o coração despedaçado. Há aqui uma outra vida, sem o delito de uma morte intermediária. Encontrarás aqui maravilhas sobrenaturais, sem que seja preciso morrer para alcançá-las. Vem! Põe também a tua lápide no cemitério, e vem para que te desposemos!' (pág. 551)

Depois de o Pequod ter entrado no Pacífico, Acab manda Perth, o ferreiro de bordo, forjar um arpão especial para Moby Dick.

> – Eu também quero encomendar um arpão. Perth, que nem mesmo mil juntas de diabos sejam capazes de partir algo que se crave dentro da baleia como os ossos das suas barbatanas. Aqui está o material – disse abrindo a bolsa sobre a bigorna. – Olha, ferreiro. Uma coleção de pregos das ferraduras de aço de cavalos de corrida.
> – Cravos de ferraduras, senhor? Mas, capitão Acab, o senhor tem aqui o material melhor e mais resistente que nós, os ferreiros, já empregamos um dia. (pág. 553)

Quando o arpão fica pronto, Acab o tempera com sangue e o batiza.

PROF. MONIR: Ou seja, Acab fará uma cerimônia ritual diabólica. É um ritual satânico típico, descaradamente satânico. Reparem que coisa impressionante.

> O aço ao qual Perth deu a forma de flecha e soldou à cana marcou bem depressa o extremo do ferro. Enquanto o ferreiro se preparava para dar o calor final às farpas do arpão, antes de temperá-las, gritou para Acab que aproximasse o tonel de água.

PROF. MONIR: Você tempera o aço esquentando muito e depois enfiando dentro da água. O aço adquire uma consistência muito mais forte. O contraste entre o calor e a água, a mudança de temperatura é que faz o que se chama de têmpera. Temperar aço é assim que se faz, grosseiramente falando. Aí ele se recusa. O ferreiro quer que ele aproxime o tonel de água, mas ele não quer. Olha só:

> – Não, não – exclamou Acab –, nada de água. Quero que tenham a verdadeira têmpera da morte. Atenção. Ali! Queequeg, Tashtego, Daggoo! Que acham vocês, selvagens? Dar-me-ão sangue que baste para cobrir esta lingueta?

PROF. MONIR: E ele resolve temperar o arpão no sangue desses três, que são justamente os representantes do mundo primitivo, selvagem, mais voltado para os elementos. Isso é um ritual satânico típico.

> Os arpoadores responderam afirmativamente, com a cabeça, fizeram três incisões na carne pagã, e ficaram temperadas as farpas que haviam de ferir a baleia branca.

PROF. MONIR: Ou seja, as farpas do arpão foram temperadas no sangue aberto no corpo desses três, que o fizeram voluntariamente.

> – Ego non baptizo te in nomine patris, sed in nomine diaboli23 – rugiu Acab desvairadamente, enquanto o ferro nocivo, abrasador, devorava o sangue batismal. (págs. 554-555)

PROF. MONIR: *“Não te batizo em nome do Pai, mas em nome do diabo.”* É isso que está escrito aí em latim. Ou seja, acabou de fazer o ritual satânico, para satanizar, para tornar aquele instrumento, aquele arpão, que foi temperado com sangue humano, num instrumento de ataque à baleia. Dá para alguém imaginar, nesse mundo, que esse homem represente o bem? É difícil, não é? Mas tem um monte de gente que acha.

O Pequod se aproxima de outro navio, o Bachelor, mas seu capitão nada sabe do paradeiro de Moby Dick e o Pequod continua sua busca, matando mais baleias e enfrentando um tufão, a que o navio sobrevive. Starbuck, temeroso de a louca obsessão de Acab acabar em desastre, cogita de matá-lo, depois recua.

Com dificuldades na bússola, Acab conduz a embarcação por instinto. Encontra o Rachel, cujo capitão relata ter acabado de perder vários marinheiros – incluindo o seu filho de doze anos – tentando matar Moby Dick. O capitão Gardiner pede

23 Nota do resumidor – Segundo correspondência de Melville a Hawthorne, esta declaração de batismo é a chave do livro.

a Acab que o auxilie a procurar por sobreviventes, oferece até pagar pela ajuda, mas Acab só pensa na perseguição. O capitão do Rachel suplica:

> – Não sairei daqui – dizia ele – enquanto não me disser sim. Comporte-se para comigo da maneira que desejaria que eu me comportasse para com o senhor, em caso semelhante. Porque o senhor também tem um filho... ainda pequeno e abrigado agora, seguro no ninho do seu lar. Um filho da sua velhice... Sim, sim, vai ceder, vejo... Corram, corram, marinheiros, e estejam prontos para bracear.

PROF. MONIR: Bracear é ajeitar a vela, para que ela possa ir na direção em que ele, capitão do *Rachel*, acha que estão os náufragos. Moby Dick destruiu um daqueles botes, no qual estava o seu filho de 12 anos.

> – Basta! – gritou Acab. – Não toquem sequer um cabo. – E logo, modulando prolongadamente cada palavra, acrescentou: – Capitão Gardiner, não o farei. Agora mesmo estou perdendo tempo. Adeus! Adeus! Que Deus o abençoe, homem, e queira perdoar-me! Tenho de ir. Senhor Starbuck, olhe o relógio da bitácula e dentro de três minutos, a partir deste instante, previna a todos os visitantes de que devem abandonar o navio e em seguida bracear outra vez. E que o navio siga o seu rumo.
>
> (...)
>
> Porém no seu curso vacilante e na sua marcha

> tortuosa, lamentável, via-se claramente que aquele navio, que chorava tanta espuma, seguia sem consolo. Era Rachel chorando por seus filhos, porque se tinham ido.[24] (págs. 600-601)

PROF. MONIR: Uma das imagens mais tristes, mais melancólicas desta história, é a descrição do *Rachel* andando em zigue-zague, procurando os náufragos na água, procurando o filho. E aqui há uma comparação com Raquel, a personagem bíblica. Essa história é a seguinte: Raquel é irmã de Lia, aquela que acabou sendo casada com Jacó. As duas são filhas de Labão. Jacó queria casar com Raquel; o pai o obriga a trabalhar sete anos. Ele trabalha sete anos, e no final recebe Lia. Trabalha mais sete, e no final desse tempo fica com Raquel. Quatorze anos trabalhando para obter Raquel. (Camões tem um soneto lindo, talvez a mais bela poesia da língua portuguesa, que é a descrição desta história.) Raquel é mãe de dois filhos de Jacó, José e Benjamim, os dois mais novos. O problema aqui, a ligação simbólica, é que José e Benjamim serão cabeças de duas tribos que se perderão. E são a estas duas tribos que se perderão, que mais tarde irão para o cativeiro, que se está referindo aqui como sendo a perda dos filhos. Então Raquel perdeu os filhos, do mesmo modo que muitos filhos irão se perder também aqui, de certo modo. Assim, a simbologia é com os filhos dos descendentes dos filhos de Raquel. Esse é o sentido. É claro que quando Mateus cita isso em seu Evangelho, no episódio da morte dos inocentes, está usando apenas analogicamente esta ideia de que Raquel está chorando ali também naquela hora porque são crianças que estão sendo mortas. Os filhos estão sendo mortos. Ora, qual é o filho que estava à morte? O filho do capitão Gardiner.

24 Nota do resumidor – Em Jeremias (31:15) está escrito "Assim diz o Senhor: ouviu-se um clamor em Ramá, lamentação e choro amargo: Raquel chora a seus filhos, e não se deixa consolar por eles, porque já não existem" e em Mateus (2:18), no episódio da matança dos inocentes, está marcado: "Ouviu-se uma voz em Ramá, choro e grande lamentação, Raquel chorando por seus filhos, e recusando-se a ser consolada, porque já não existem".

Portanto, esta cena do *Rachel* se distanciando e andando em zigue-zague para procurar o menino é uma das cenas mais tristes do livro, é terrível.

Mais à frente, o Pequod encontra o Delight que havia perdido cinco homens para Moby Dick, mas Acab não está atemorizado. Ao contrário, excita-se com a proximidade crescente do inimigo.

Finalmente o Pequod localiza a baleia branca e uma luta de morte começa. Após dois dias de batalha, há vitória indiscutível do animal, conforme a descrição de um dos ataques frustrados:

> No momento que precedeu a catástrofe, Acab, o primeiro a perceber a intenção do cachalote, tentou com a mão um gesto final para evitar que o bote fosse abocanhado. Porém o bote deslizou ainda mais para o interior da boca do animal, inclinando-se ao mesmo tempo para um costado, o que fez Acab perder o equilíbrio – ao tentar o esforço decisivo e cair com o rosto no mar.

PROF. MONIR: Eles jogam os arpões na baleia, ela não sente nada. E ela emborca os botes onde estão os seus caçadores.

> Moby Dick se afastou da sua presa, encrespando a superfície da água, e permaneceu a breve distância, mergulhando verticalmente nas ondas a sua cabeça oblonga e revolvendo ao mesmo tempo o corpo fusiforme, de modo que, quando

> levantou a fronte enrugada – uns seis metros ou mais fora da água –, a vaga que subia e todas as ondas confluentes se romperam contra ela, arremessando como que por vingança a sua espuma e orvalho a uma altura ainda maior. Assim, numa tempestade, as ondas meio frustradas do Canal se retiram da base de Eddystone, com o único objetivo de arremessar por cima do ápice a sua espuma.

PROF. MONIR: Fazendo uma comparação com uma geografia qualquer lá da região.

> Moby Dick, todavia, recuperando bem depressa a posição horizontal, começou a dar voltas e mais voltas em torno da tripulação náufraga, agitando lateralmente a água na esteira vingadora, como se se preparasse para assestar outro golpe ainda mais mortal do que o primeiro. O espetáculo do bote em estilhaços parecia enlouquecê-lo, como o sangue das uvas e amoras derramado diante dos elefantes de Antíoco, no Livro dos Macabeus. Entretanto, Acab estava semi-afogado na espuma da cauda insolente do cachalote e muito estropiado para nadar, conquanto pudesse ainda manter-se flutuando no centro de um tal redemoinho. A sua cabeça parecia uma borbulha de água que a qualquer momento poderia

> rebentar. Da popa quebrada do bote, Fedallah observava tranquilamente, sem curiosidade; os demais tripulantes, pendurados na outra extremidade, nada podiam fazer para ajudá-lo, pois tinham de olhar cuidadosamente por si mesmos. Tão espantoso era o aspecto do cachalote branco, e tão velozes os círculos cada vez mais estreitos que formava, que parecia precipitar-se horizontalmente sobre eles. Ainda que os outros botes, ainda ilesos, se mantivessem próximos, não se atreviam a penetrar dentro do redemoinho, para fazer uso dos arpões, pelo receio que tinham de que assim dessem o sinal para a destruição dos náufragos: Acab e os outros que já se encontravam em tão grande perigo. Nem também, neste caso, lhes restaria a menor esperança de escapar. De olhos fixos, pois, permaneciam na margem extrema da zona perigosa, cujo centro era então constituído pela cabeça do velho. (págs. 621-622)

A uma segunda investida no dia seguinte, Moby Dick atinge o bote e, na violência, a perna artificial de Acab perde-se no mar.

PROF. MONIR: No primeiro dia, acaba a primeira tentativa, com o velho naufragado no meio do mar e com a baleia dando voltas em torno dele, como quem diz assim: "– Posso matá-lo a qualquer momento, não faço ainda porque não estou com vontade". No segundo dia, acontece o mesmo desastre com a humilhação adicional de que a perna artificial de Acab sai do

lugar e ele a perde também. A perna é retirada novamente pela baleia, ele é novamente mutilado. No segundo ataque Fedallah desaparece, morre. Isso nos remete então para o terceiro ataque, que é o que vai ser descrito agora.

Starbuck pede em vão que Acab suspenda a caçada, mas o capitão está irredutível e petrificado no seu objetivo.

> – Deus todo-poderoso! – exclamou Starbuck –, mostra-te ainda que seja por um instante apenas! Nunca o capturarás, velho. Em nome de Jesus, acaba com isso, que é pior do que a possessão do demônio. Seguimo-lo durante dois dias, duas vezes nos destruiu os botes, até a tua perna foi arrancada pela segunda vez; a sua sombra maligna desapareceu... todos os anjos bons se reúnem para fazer advertências; que mais queres?... Havemos de perseguir esse peixe assassino até que ele devore o último de nós?... Iremos esperar que nos arraste para o fundo do mar? Que nos reboque para o mundo dos infernos? Oh! oh! É impiedade e blasfêmia continuar a caçá-lo!
>
> – Starbuck, nestes últimos tempos tenho-me sentido impelido para ti, de modo estranho, a todo momento, desde aquele dia em que ambos vimos... já sabes o quê, nos olhos um do outro. Porém na questão do cachalote, teu rosto é para mim como a palma desta mão... um vácuo sem lábios nem feições. Acab será eternamente Acab, homem.

> Todo o ato será representado infalivelmente. Tu e eu o ensaiamos um bilhão de anos, antes de rolarem as ondas deste oceano. Louco! Sou o lugar-tenente do destino. Apenas cumpro ordens... (pág. 633)

A luta iria até o fim. Chega o terceiro ataque.

> O arpão foi arremessado. O cachalote ferido correu para a frente, com velocidade fulminante; o cabo desenrolou... porém demais. Acab curvou-se para evitá-lo. Evitou-o, mas uma das voltas lhe agarrou o pescoço e silenciosamente, como os turcos silenciosos degolam as suas vítimas, foi arremessado fora do bote, antes que a tripulação o notasse.

PROF. MONIR: Desta vez Acab, agarrado no pescoço por uma corda do arpão, é tragado para dentro do abismo, ou seja, é estrangulado e tragado para dentro do abismo pela baleia.

> Em seguida o pesado laço da extremidade final do cabo saltou como um dardo, do carretel vazio, derrubou um dos remadores e, depois de açoitar as ondas, desapareceu nas profundezas.
>
> A tripulação do bote, tomada de pânico, permaneceu imóvel por um momento e logo,

> voltando-se:
>
> – O navio? Santo Deus, onde está o navio?

PROF. MONIR: "– A vida humana? Santo Deus, onde está a vida humana?" Seria o melhor modo de transferir isso para a interpretação. Lembrem que o navio é a vida humana no mundo do caos. Se o navio está destruído, é porque o caos o engoliu.

> Bem depressa, através de uma atmosfera confusa, ofuscante, os tripulantes do bote distinguiram o fantasma oblíquo e esfumado do navio, como numa miragem de Fata Morgana;

PROF. MONIR: *Fata Morgana* é italiano. Em português é Fada Morgana, a meio-irmã do Rei Arthur. É uma bruxa que não se sabe se quer matá-lo ou apoiá-lo. E é o nome de um fenômeno, muito comum no sul da Itália, no estreito de Messina, que acontece também nos desertos. Um fenômeno em que aparecem imagens fantasmagóricas no meio do mar, como se houvesse montanhas, palácios, etc. São todas ilusões de ótica. Estamos aqui já no mundo da profunda ilusão de ótica. Saímos do mundo real e concreto e estamos aqui num mundo mágico, de espectros que estão rodeando todas as coisas.

> apenas os mastros mais elevados apareciam acima da água. Os arpoadores pagãos, cravados, por fanatismo, fidelidade ou destino, nos seus postos, mantinham ainda o olhar fixo no mar. Então círculos concêntricos se apoderaram do navio solitário

> e de toda a tripulação, de cada remo flutuante e cada haste de lança, e dando voltas, e mais voltas, numa única voragem, arrastaram consigo até o mais insignificante pedacinho do Pequod.

PROF. MONIR: O barco afunda e desaparece no abismo, com toda a tripulação dentro – como resultado desta terceira tentativa. O navio inteiro.

> Enquanto as últimas comoções do mar se derramavam, misturando-se, sobre a cabeça do índio descaída junto ao mastro grande, deixando visíveis apenas alguns centímetros do posto ereto e vários metros de bandeira que ondulavam tranquilamente, sobre as ondas destruidoras, pelas quais quase roçavam – neste momento, um braço vermelho e um martelo pairavam no ar livre, no ato de cravar cada vez mais firmemente a bandeira no único mastro que subsistia. Um gavião do mar – que com voz escarninha havia seguido a cruzeta maior, na descida do seu posto natural, entre as estrelas, beliscando a bandeira e importunando Tashtego – introduziu involuntariamente a asa entre o martelo e a madeira; ao sentir simultaneamente o estremecimento etéreo, o selvagem submerso, no seu último estertor, conservou o martelo paralisado ali. E assim a ave do céu, com gritos de arcanjo, o bico imperial erguido para cima, e toda sua forma cativa envolta na bandeira de Acab,

> afundou com o navio, o qual, como Satã, não quis descer ao inferno sem arrastar consigo uma parte do céu, para lhe servir de elmo.

PROF. MONIR: A ave acaba sendo presa também naquela descida. Como um pedaço de céu que desce para o inferno com o *Pequod*.

> Pequenos pássaros voavam, gritando sobre o último bocejo da voragem, uma tétrica espuma branca bateu de encontro aos costados empinados e logo tudo se acalmou, e a grande mortalha do mar continuou a ondular, com a sua ondulação imutável, a mesma de há cinco mil anos. (págs. 645-646)

PROF. MONIR: Supunha-se que o mundo tivesse 6 mil anos, que é a contagem bíblica aparente do mundo: 6 mil anos.

Apenas Ismael sobrevive flutuando no caixão de Queequeg e é resgatado pelo *Rachel*: "O errante *Rachel*, voltando em busca de seus filhos perdidos, apenas encontrou um outro órfão".

PROF. MONIR: A história é poderosa. Não foi um pouco surpreendente? Vocês imaginavam que era tudo isso? Ninguém imagina que é tudo isso. Aquele efeito de todo o mundo achar que a história é conhecida, que é um livro para adolescentes, um livro infanto-juvenil, da "Coleção Aventuras". Quando na verdade é um livro metafísico, extraordinariamente denso, importantíssimo.

Eu queria começar retomando a história de Ismael, porque de alguma maneira é a chave do enigma. Ismael é filho de Abraão com Agar. Ele é o filho que foi rejeitado pelo Espírito, pelo Pai. Não tendo sido recebido pelo pai, Ismael se torna um sujeito que vagueia pelo deserto. Essa é a descrição bíblica do destino de Ismael.

Não é o caso de Isaac, aceito pelo Espírito, que o recebe e o agasalha. A partir desta sua existência irá se transformar, mais para frente, num candidato à Terra Prometida, que na Bíblia é representada por um pedaço de terra, mas simboliza na verdade o céu. Porque aquilo que está em sintonia com o Pai, com o Espírito, vai para o céu, ou seja, realiza a natural decorrência da união entre o filho e o Pai, da união do homem com o Espírito. Daí vem a ideia de povo escolhido. Demonstrar essa união, essa equivalência, essa equação passa a ser, simbolicamente, o papel civilizatório do povo judeu.

O outro não tem a mesma sorte. Ismael é rejeitado sem ter feito nada de mau. O que é importante é que Ismael não foi expulso por ser mau ou delinquente. Ele era um sujeito que de alguma maneira não agradou Deus. Ou Deus achou que não devia ser ele o escolhido, que ele não tinha as condições. Ele é rejeitado pelo Pai, passando a errar pelo deserto junto com sua mãe. A mãe não o deserda, não o repudia. Quem repudia é o Pai; portanto, o Espírito.

É preciso que vocês compreendam bem o significado simbólico dessas duas situações, porque no fundo essas situações são típicas da vida. A vida humana é assim, você às vezes é aceito, às vezes é rejeitado. Não é assim? Ou alguém vai me dizer que é sempre rejeitado? Ou você me dirá o contrário, que você é sempre aceito e bem recebido e sempre fazem tudo que você

quer? A vida humana não é uma mistura dessas duas coisas? É isso que representam simbolicamente esses dois meio-irmãos. Embora tenham parentesco sanguíneo, seus destinos são muito diferentes.

Ora, o que é que pode acontecer para atrapalhar os planos de um e do outro? Aquele que está no deserto vagará à procura de alguma coisa. É o nosso Ismael aqui que vai para o mar, para ver se encontra alguma coisa lá. Para ver se o mar naquele modelo do Narciso será capaz de apresentar a ele um retrato da vida, como que por reflexo, porque ele precisa entender o que está acontecendo. Ismael é um sujeito que se põe sempre numa postura muito alta de horizonte de consciência. Ele tenta entender todos os elementos que estão aí a partir de um quadro maior.

O outro, Isaac, não foi rejeitado e recebeu de imediato o amor paterno, ou seja, a receptividade do Espírito. A ideia da Terra Prometida é um pacto com Moisés que só irá acontecer depois da saída do Egito, mas as possibilidades de haver a promessa e o acordo com Deus estão presentes logo no início, porque é preciso que haja uma união entre o Espírito e o homem para que possa haver este pacto. Se não houver uma sociedade, de alguma maneira, não há pacto possível.

A ideia rousseauniana de que a sociedade é feita por pactos é uma das ideias mais bobas e ingênuas que existem. Para você poder ter um pacto jurídico, um contrato entre indivíduos, tem que haver antes uma sociedade. O pacto não pode criar uma sociedade em si própria.

Portanto, se há um pacto entre os judeus e Deus é porque havia antes, entre eles, uma espécie de sociedade qualquer. Ora, mas essa sociedade que tem

de haver antes nunca é uma sociedade no sentido jurídico da palavra, nunca é uma sociedade econômica; é sempre uma sociedade de consciência. O que faz com que seja possível ter uma sociedade pactuada entre si é, por exemplo, haver entre os indivíduos dessa sociedade alguma unificação espiritual. O que faz gerar a sociedade, sob o ponto de vista pactual, é uma unificação espiritual que existe antes. Portanto, a unificação espiritual entre Isaac e Deus foi absolutamente imprescindível para que pudesse haver depois o pacto entre Moisés e Deus. E essa unificação espiritual acontece a partir do momento em que, simbolicamente, Isaac não é rejeitado, mas Ismael é rejeitado.

Aquele que vagueia pelo deserto é capaz de encontrar eventualmente o Espírito? Mas certamente que é. Tanto é que os árabes, que são descendentes de Ismael, encontrarão o Islamismo mais tarde. A descoberta do Islamismo é a descoberta do Espírito. Qual é, no entanto, a possível distorção que pode haver nisso? Depois de passar todo esse tempo no deserto, qual é a possível rebelião que pode haver naquele que encontra o Espírito tardiamente? A rebelião da vingança, da sensação de ter sido tratado diferente. Afinal, seu pai demorou muito para reconhecer você. Imagine um filho que tenha passado a vida inteira reclamando que o outro é que recebe tudo, ele não.

E qual é a possibilidade de distorção daquele que recebeu logo cedo a herança, a união entre o Espírito e a sua existência, o que recebeu isso rapidamente? Qual é a possível distorção que isso tem? A soberba. O primeiro em dizer: "– Sou melhor do que os outros". Mas há uma outra distorção muito pior do que essa: o repúdio a esse presente muito prematuro, a não compreensão do sentido que isso tem. E aí se entende finalmente o que René Guénon diz sobre o judeu desgarrado, o judeu fora do judaísmo que de

alguma maneira repudia o judaísmo, ou seja, o judeu errante – não errante no sentido de Ismael, mas errante no sentido religioso da palavra. Esse judeu errante, de acordo com René Guénon, é a maior fonte de doutrinas diabólicas que há. Todas as doutrinas que têm um componente diabólico no século XIX, por exemplo, têm um componente desse tipo. Um judeu errante é perigosíssimo, de acordo com René Guénon. Porque a única maneira de você continuar mantendo o direito à Terra Prometida é a perseverança na ligação espiritual com Deus, aquela que foi feita desde o início.

Temos presentes em *Moby Dick* dois componentes de natureza herética, no sentido amplo da palavra. Qual é a essência da história? É uma história da condição humana. A condição humana é a de um barquinho que navega no mar do cosmos, no mar da vida real, complexa e incompreensível. Esse mundo, no qual o barquinho navega, não pode ser compreendido na sua totalidade. Ele não é um mundo que possa ser acessado por qualquer pessoa a qualquer momento. É um mundo cheio de mistérios.

Quando você está procurando um sentido espiritual pra isso, como Ismael faz, o que você pode ter é esse ar irônico, que de vez em quando ele tem. Ismael de vez em quando olha para isso de um modo irônico, mas percebam que ele está procurando um todo, ele procura, com uma visão de conjunto, entender o todo da situação. Nesse ponto de vista, ele está cumprindo o seu destino histórico na medida em que ele representa o sujeito que, tendo sido recusado pelo pai, precisa encontrar alguma coisa no mundo para substituí-lo.

E Acab? O que ele representa? Um rei judeu mau. Ele é mau porque quer implantar o culto a Baal, o culto a uma entidade da terra, maligna, abismal.

Embora tenha sido em princípio atendido com a aceitação da sua filiação a Deus, ao Espírito, é o negador desta ligação e tenta negar o Espírito e produzir uma sociedade com a terra. Não é isso que faz Acab? Ele quer conquistar a terra, quer conquistar o cosmos, quer conquistar aquilo que ele não entende. Acab é o modelo do prometeanismo humano, da incapacidade que o homem tem de pensar nos seus próprios limites, na sua incapacidade de sentir-se como criatura. Acab é essencialmente um gnóstico, um sujeito soberbo, que acha que ele é quem define o que é bem e o que é mal, que acha que ele é que está iluminado pela tarefa de produzir esse ataque ao desconhecido. Matar a baleia significa dominar o cosmos.

Ismael não acredita nisso. Porque, afinal de contas, ele não tem que abandonar nada. Ele é o sujeito que foi repudiado desde o início. E não tem, dentro disso, nenhum componente de rebelião. Ele não tem rebelião nenhuma. Tem é um certo cinismo perante as questões da vida porque, afinal de contas, está olhando a vida de um panorama muito mais alto, de um ponto muito mais privilegiado do que Acab. No entanto, Acab está produzindo a tentativa de conquistar, de dominar e de vencer a natureza – não no sentido ecológico da palavra, mas a natureza das coisas. Ele não se conforma com o fato de que ele não tem uma perna. Ele não entende porque isso aconteceu com ele. Está rebelado contra o destino que ele vê incorporado naquela baleia. A baleia é apenas a aparência que as coisas têm. Ele diz isso textualmente. Num dado momento, ele diz que tudo que existe, no fundo, está apenas escondendo alguma coisa que só é visível atrás daquelas coisas.

A revolta humana prometeica do Acab contra a estrutura da realidade e do cosmos, do modo como foi feita, é que tem que ser combatida. É combatida

por quem? Primeiro, por Elias. Mas Elias não embarca. Depois, por Starbuck. Esse fará o mínimo de reação possível. Mas a reação que Starbuck é capaz de fazer é muito pequena. Ismael não tem nenhuma reação, porque é apenas um observador distante. Ele é um grumete, não é nada, não manda em nada, não tem nenhuma importância. É apenas um sujeito que está vendo tudo, e só consegue ver tudo porque é um órfão do Espírito. É um pária, alguém que está solto na vida humana. Não tem autonomia nenhuma. Ele está, portanto, livre de alguma maneira para olhar para o panorama sob diversos ângulos. E essa tentativa soberba do Acab de dominar o destino, de dominar o modo como as coisas são, a realidade e a natureza, é uma tentativa que irá até o fim sem que possa ser obstaculizada por ninguém. Quando chega ao fim, é coroada com a destruição do próprio ser. Ou seja, o homem se autodestrói quando faz isso, tendo em vista a grandiosidade da natureza das coisas.

Se você comparar Behemot e Leviatã – e aí é preciso tomar cuidado porque, de modo geral, compara-se Leviatã com a natureza, no sentido físico, e Behemot com o ser humano. No *Livro de Jó* é o contrário. Aqui no *Moby Dick* é assim: Behemot não é citado em nenhum momento. E o que o Leviatã representa são as forças naturais, o monstro que é a natureza – incompreensível, inacessível, incapaz de ser perscrutado, é *imperscrutável* – esta palavra estava no texto.

O que o Acab representa é a empáfia humana, a soberba humana de querer controlar isso. Pois não é possível que Behemot vença Leviatã, como também não é possível que Leviatã vença Behemot. Em última análise, no fundo, esses dois monstros virarão churrasco no Juízo Final. Até então, a condição humana será uma eterna luta contra essas forças. Essa é a razão

pela qual Acab perde. O que é perder? Perder é mergulhar no abismo. Ele havia renegado a espiritualidade, o sentido daquelas coisas todas e torna-se, então, soberbamente obcecado com a ideia de conquistar aquilo que não é passível de ser conquistado pelo ser humano. Quando empreende esta ideia até o limite, ele é destruído e tragado pelo abismo. Ser tragado pelo abismo é ser transformado em coisa, ser coisificado. Foi para o fundo do mar, na direção contrária à dos mastros do navio.

Ora, apenas Ismael se salva, flutuando no caixão de Queequeg. Por que é que flutuando no caixão ele se salva? Porque o caixão simboliza o lenho da Cruz. Aí há uma analogia muito clara entre o caixão de defunto feito de madeira e o lenho da cruz. Onde fosse possível manter a espiritualidade em dia, no mínimo que seja, era possível escapar daquele processo. No entanto, ele só sobrevive porque é apenas um órfão. Quando o *Rachel* o recolhe, recolheu apenas mais um órfão. A condição humana continua do mesmo jeito, exatamente como estava antes de tudo isso acontecer. Não é possível, portanto, tornar a condição humana positiva pela destruição dos elementos, pela contestação da estrutura da realidade.

Não há nenhuma conotação ambientalista nisso, por favor. Reparem que não é possível argumentar em termos ambientais sobre esse livro. Até que os ecologistas não fazem muito isso, porque sabem que não dá. Não há aqui nenhuma noção de respeito à natureza. Não é a natureza em si própria que está em questão, mas é a estrutura da realidade contra a qual não há nenhuma possibilidade de nos rebelarmos.

A rebelião contra a estrutura da realidade é o que faz o capitão Acab. Ele o faz porque está sendo inspirado pelo demônio, porque foi tomado de

uma deliberação demoníaca. O demônio tem duas estratégias: a primeira é dizer que você mesmo é Deus; e a segunda estratégia é dizer que você não é nada, porque Deus, afinal de contas, não existe. Portanto, você é mais um sagui que anda em duas pernas, por aí, um tipo de orangotango. Essa é fundamentalmente a estratégia demoníaca. Pois o nosso capitão Acab está inspirado pelo demônio. E ele comete os dois grandes pecados que são possíveis naquele contexto da descendência de Abraão: o contexto da vingança (por ter acontecido com ele o que aconteceu, e é isso que inspira mecanicamente a história) e o contexto da rebelião contra a sua própria condição, que é a negação da existência da transcendência. Porque ele colocou-se na posição da transcendência. **Ele** é transcendente, **ele** é como se fosse o próprio Deus. Ele tem os dois componentes de rebelião presentes na sua ação.

Essa é a história da humanidade incapaz de entender sua própria existência, o que a transforma numa humanidade suicida: a morte do grupo do *Pequod*, com exceção de Ismael, porque alguém tinha que ficar para contar a história. Embora ele continue órfão – ou seja, nada disso o ajudará a não ser em aumentar a orfandade do ser humano porque é o que ele é, órfão do Pai –, ele ainda pode continuar vivo.

No entanto, o empreendimento da soberba humana, que é o que Acab representa, é absolutamente incapaz de dar certo. É isso que significa a vitória de Moby Dick. É a vitória do Leviatã contra os esforços de Behemot. No *Jó*, parece que é ao contrário. O *Jó* dá toda a impressão de que Behemot é a natureza e Leviatã é o ser humano, embora aqui esteja sendo usado o contrário. Aqui a conotação é de que Leviatã é a natureza (no sentido amplo da palavra – não só no sentido de *physis*, como diria Aristóteles, mas

de estrutura geral da realidade, aquilo contra qual Acab se rebela). Porque Acab não aceita a estrutura geral da realidade. É isso que ele quer destruir.

É o sonho humano de reescrever o modo com o mundo é que Acab transforma simbolicamente na tentativa de destruição de um elemento da natureza chamado Moby Dick.

Ismael não cai nessa porque não está motivado pela necessidade de negar alguma coisa. Afinal de contas ele já foi recusado, já caiu fora do processo, já está olhando as coisas de um panorama superior em que enxerga as coisas como se estivesse em cima do mastro – em vez de olhar o ponto branco na água, olha para o conjunto maior de todas as coisas. É incapaz de enxergar a baleia, porque a baleia não está no horizonte de consciência do Ismael. Ele só é capaz de contar a história porque está num horizonte de consciência mais alto do que os outros. Porquem se fosse um outro contando a história, jamais faria um comentário de explicação do que havia acontecido ali. No entanto, ele interpretou todo o mundo de um ponto de vista metafísico.

Ismael interpreta tudo sob um ponto de vista metafísico porque ele é o órfão que está por própria conta e que, portanto, tem a visibilidade do conjunto, mesmo que seja uma visibilidade amarga, mesmo que essa visibilidade tenha em si alguma coisa de amargura e tristeza. Essa amargura e tristeza que ele tem, que ele transforma em ironia, é uma espécie de amargura existencial do ser humano.

Aí vocês entendem porque Albert Camus acha que *Moby Dick* é o livro central do existencialismo. Para Camus, a vida do homem é essa absurdidade que nós acabamos de ler, essa impossibilidade de dar conta das coisas e que

gera sempre órfãos – pessoas que existem fora de um contexto. Ou seja, todo mundo nesse mundo é um pouco perdido como o Ismael. Ismael é o modelo do existencialismo camusiano. Cuidado, porque o existencialismo sartriano é outra coisa.

O primeiro cuidado que a gente deve ter com existencialismos é que os existencialismos são "um por pessoa". Há o de Heidegger, o de Camus, o de Sartre, o de Merleau-Ponty... Cada um dos grandes intelectuais do século XIX e XX (sobretudo XX) fizeram uma versão própria do seu próprio existencialismo. O camusiano é esse: o do homem incapaz de vencer a batalha da vida, o homem que será sempre um pedacinho de madeira numa tormenta no oceano, esse homem que não vencerá Moby Dick de modo nenhum, que será sempre um naufragado, segurando num pedaço de madeira. Essa é a ideia central do existencialismo: já que o mundo é assim, e que isso é uma absurdidade, o que fazer neste contexto? Essa é a pergunta que Camus quer responder com sua obra.

Entendem agora por que os existencialistas gostam desta história, sobretudo Camus? Camus a coloca no topo das histórias. É esta história que melhor revela a existência humana. Podemos concordar com ele sem nenhum problema, porque, de fato, é uma história que revela, como poucas, a estrutura da condição humana. O que talvez a gente não consiga fazer é concordar com todas as terapias que ele indica. Concordar com o diagnóstico de uma doença pode ser fácil; o problema é saber se não há mais de uma terapia possível. O que talvez esteja equivocado no Camus, de certa maneira, é a terapia que ele imagina, que é comportar-se como Mersault. Nem Ismael comporta-se como Mersault. Ismael tem consciência da realidade. Perder completamente a consciência moral – como Mersault

faz em *O Estrangeiro* – é muito menos do que o que Ismael faz. Ismael pode ter certo distanciamento irônico sobre a vida. Mas, afinal, ele tem certo direito. Ele é o filho rejeitado, aquele que o Espírito abandonou, abandonou por obra e decisão do próprio Espírito. É claro que num contexto de consciência alta, é preciso compreender isso sempre simbolicamente, porque no fundo a condição humana é assim: somos uma mistura de abandonos e recepções. Nossa vida é um conjunto de situações em que somos recepcionados e situações em que somos desprezados. E esse conjunto de abandonos e recepções é a estrutura essencial da vida.

Seja como for, sempre haverá em torno dessas ações de abandono e recepção alguma coisa que as unifica e tal coisa só pode ser compreendida a partir de um horizonte de consciência muito mais amplo – que é aquele que, nessa história, só Ismael é capaz de ter. Starbuck é um defensor dos conceitos cristãos nos quais foi criado. Starbuck vê o anticristianismo daquilo tudo, quer dizer, a barbaridade moral que aquilo representa, e só consegue reagir com uma objeção de natureza religiosa. Mesmo Elias é um sujeito que tem uma noção mais de ironia do que propriamente de profecia. De todas as personagens, a que tem maior consciência é Ismael, sem dúvida alguma. Mas é uma consciência estéril, porque é a consciência do homem que estará completamente sozinho e incapaz de conseguir qualquer progresso. Uma consciência amargurada, amargosa, triste e desanimada, porque o livro, no fundo, não traz nenhuma esperança no final do túnel. A última linha do livro é: *Rachel* encontrou apenas mais um órfão.

Isso é Ismael: o órfão que representa a essência da condição humana, que os existencialistas transformarão na *"pièce de résistance"*, no centro da sua doutrina. Todos eles vão fazer isso de modos diferentes e com abordagens

diferentes, mas o existencialismo é isso: "A existência humana é essa existência solitária e inútil, não havendo nada que se possa fazer sobre ela a não ser vivê-la com dignidade" – diz Camus. Já o Jean-Paul Sartre acha que um negócio bacana é aderir ao PC (Partido Comunista) e matar alguns milhões de pessoas. Bom, são duas maneiras diferentes de ver o mundo. Jean-Paul Sartre não tinha razão, tanto é que os dois acabaram brigando justamente por essa diferença de abordagem. Mas Camus, de certo modo, é muito niilista também. *A Peste*, por exemplo, é um romance que quer dizer que apenas aqueles dois que decidiram arriscar a vida para resolver o problema deram certo. Só que no fundo é um heroísmo muito pessoal, individual, completamente destituído de um sentido maior que Camus não é capaz de ver, porque de certo modo ele tem menos horizonte de consciência do que o próprio Ismael. Ismael consegue enxergar mais o conjunto do que Camus consegue. Camus consegue imaginar as ações heroicas, mas não consegue examinar o sentido das ações heroicas. Portanto, não foi capaz de aproveitar o livro inteiro, por mero preconceito. Apenas porque, segundo ele, em um mundo tão absurdo quanto esse não pode existir Deus nenhum. Logo as coisas não podem ter nenhum sentido de fundo. Porque para que houvesse um sentido de fundo – algo que unificasse coisas tão diferentes – teria de haver uma entidade unificadora. Se você não acredita nela, então desaparece completamente a possibilidade de ver o sentido do conjunto, que é aquilo que Ismael ainda consegue ver.

Ismael é um sujeito que se revela, o tempo todo, pouco religioso. Mas ele é pouco religioso porque, no fundo, no fundo, é apenas um andarilho da vida, um andarilho nesses mares, alguém que está flutuando e tentando entender. Essa é a diferença de Ismael para os outros. Acab é um revoltado metafísico, não aceita a existência da estrutura da realidade e resolve

destruí-la para colocar talvez uma outra coisa no lugar. Resolve combatê-la transformando-a simbolicamente no alvo de uma caçada, incorporada na baleia Moby Dick, que o mutilou. A baleia tem todas as condições para ser eleita esse objeto do ódio que ele tem, não só em relação à baleia em si própria, mas em relação à sua própria condição humana. O que Acab odeia é a sua própria condição humana, e imagina poder mudá-la com a destruição do que a simboliza: a poderosa baleia branca Moby Dick. Pois isso é rebelião metafísica. Nada mais do que isso. É a rebelião do ser humano contra sua própria condição. E é isso que Elias quer impedir que Acab faça.

O Acab bíblico tenta transformar a religião judaica num culto a Baal, ou seja, num culto a um ser demoníaco, diabólico, que entre outras coisas exige sacrifícios humanos – o culto a Baal é um culto sangrento, sanguinário. Toda vez que você encontrar qualquer sociedade que tenha sacrifício humano, qualquer uma, pode ter a certeza de que ali está uma sociedade em total decadência, aquilo que ela está vivendo é uma espécie de final dos seus tempos. Quando os espanhóis chegaram à América Central e descobriram que aqueles astecas, incas, maias, enfim, faziam sacrifícios humanos, foi muito fácil derrotá-los, porque afinal eles já estavam corrompidos por dentro. Essa é a tese, aliás, do filme *Apocalypto* de Mel Gibson. Que não é tese dele, não foi ele que inventou. Na verdade, é uma tese antropológica de que quem destruiu aqueles povos não foram os espanhóis, mas que eles implodiram porque já estavam completamente carcomidos, como um negócio que se arrebenta sozinho. Em toda a cultura grega, por exemplo, o sacrifício humano é abominável. Tanto é que, por causa do sacrifício humano que Agamêmnone faz da sua filha Ifigênia, dez anos depois ocorre a própria destruição de Agamêmnone – o crime da matança do rei. Como se aquilo tivesse sido um crime imperdoável. Para um grego, sacrifício

humano é abominável. Para os judeus também, tanto é que quando Abraão vai matar Isaac, aparece um anjo e troca o menino por um cordeiro, que é o mesmo cordeiro, aliás, que teria sido dado como oferenda de Abel para Deus, no início do Gênesis. Há uma ligação entre essas duas coisas. Portanto, sacrifícios humanos são a coisa mais abominável que você possa imaginar, em termos de religiosidade. Quando digo abominável, digo no sentido técnico da palavra, e não no sentido emocional. Abominável no sentido de que são cultos demoníacos. Só os cultos demoníacos lidam com sangue humano, apenas estes. Portanto, mais demoníaco que esse Acab é impossível imaginar, um sujeito que tempera a espada no sangue de outros seres humanos.

A ligação de amizade entre Ismael e Queequeg só pode ser compreendida da seguinte maneira: quando os dois se defrontam com a possibilidade de navegar juntos no *Pequod*, percebem que embora estejam em níveis muito diferentes de civilização, ambos são seres humanos. É como se aquela ligação entre os dois representasse a confirmação de que todo mundo é ser humano, independentemente do seu grau civilizatório. Se o inimigo é comum, ou seja, se o mar e seus perigos são o inimigo comum, então por que não haveria uma ligação de amizade entre os dois? Eles se associam porque aí está se manifestando e ficando cada vez mais claramente estabelecida esta luta que haverá entre o homem e a estrutura da realidade e a condição humana. E como essa luta se manifesta? Há um grupo de homens num barquinho que têm a chance de conviver com a condição humana e ser capazes de lidar com ela de alguma maneira e, por outro lado, de cultivar o sonho enlouquecido de destruí-la, controlá-la, mudá-la de alguma maneira. A união, nos três botes, entre os civilizados e os incivilizados é apenas a demonstração de que a condição humana, na verdade, é comum a todos

e não há, aí, nada que tenha a ver com civilização; não é a civilização que retirará o homem da sua condição humana. Portanto, as coisas estão equivalentes, seja qual for o grau civilizatório que você possa imaginar.

Esta história – que é uma história de teor metafísico – tem a capacidade de descrever, como poucas, a realidade da vida humana tal como ela é na sua estrutura. Ela começa nos dizendo que nessa vida somos Isaac ou Ismael. Às vezes somos uma coisa, às vezes outra. Quando você é Ismael, quando você for rejeitado, é nessa hora que você deve pensar em por que aconteceu isso. Nessa hora você deve ser reflexivo, capaz de pensar sobre a vida. Portanto, toda a rejeição tem, em última análise, o sentido de incentivar a compreensão. Toda rejeição o obriga a subir mais um degrau no seu horizonte de consciência. A subir o máximo possível, no mais alto mastro, para lá de cima você pode enxergar o que está acontecendo.

E se você é Isaac, aquele que não foi rejeitado, recebeu o presente da espiritualidade de graça. Os dois – rejeitado ou não – o foram sem que tenham feito nada a favor do seu destino. Os dois receberam isso como destino. É assim que você recebe o destino da vida, sem fazer nada a favor dele. Você se lembra de ter feito alguma coisa por ter nascido do jeito que você é? Claro, se você for espírita, pode muito bem inventar uma daquelas histórias fantasiosas como, por exemplo: o sujeito nasceu sem orelha porque na outra encarnação era um professor primário que vivia puxando a orelha das crianças. Aí a gente aceita essa explicação por amizade, mas não é uma explicação real. Acontecem com você o tempo todo coisas que você não entende; essas coisas são este enorme mistério que cerca tudo, essa enorme ambiguidade que cerca tudo.

Pois a sua missão, dentro dessa ambiguidade toda, é imaginar sempre que você é um sujeito no deserto. Mas, ao mesmo tempo, imaginar também que de alguma maneira essa sua posição no deserto é uma posição amorosa, porque se você está no deserto, é porque Deus quis que você estivesse lá. A sua própria solidão e orfandade é alguma coisa boa em si e que deve ser considerada como tal. Mas se você não tem esse horizonte de consciência grande que possa fazê-lo entender isso, aí o que acontece é que essa orfandade gera revolta, rebelião e desejo de vingança. É isso que faz Acab. Ele está motivado por esse desejo. Mas a orfandade, em si própria, também é uma condição divina. Portanto, no aumento do horizonte de consciência – que é o que o padre Mapple diz para você fazer, e também Ismael, muitas vezes – esta situação de destruição, esta situação negativa, de alguma maneira também é uma situação amorosa. No fundo, é como se devêssemos ser uma mistura de Ismael e Isaac – se formos levar a mitologia bíblica ao pé da letra. É assim: somos sempre sozinhos, estamos solitários neste mundo, vivendo sozinhos as circunstâncias e as situações da nossa vida concreta, mas estamos também fazendo isso num contexto amoroso. Porque por mais que você viva circunstâncias difíceis e complexas, no fundo há uma amorosidade implícita em todas as coisas. É possível vaguear pelo deserto, ser rejeitado pelo Pai sem, no entanto, destruir a sua própria existência humana. É possível vaguear pelo deserto e mesmo assim considerar-se amorosamente dependente do Pai, ou seja, considerar que dentro da atitude do seu Pai deve haver alguma coisa que é boa, que é positiva. E que seu Pai vê nisso algum valor que você é incapaz de ver.

É o que este livro está nos contando. Em outras palavras, é para isso que ele foi escrito. Não tem absolutamente nada a ver com o embate entre o bem e o mal. Não é um livro de aventuras. É um livro que descreve o coração

da própria condição humana e, por causa disso, é um livro imortal, que nunca sairá do cardápio. É um livro que existirá para sempre. Enquanto houver gente, existirá esse livro – contanto que a gente se dê ao trabalho de entendê-lo. Porque o problema é fazer de conta que ele não diz nada disso. Como vocês viram, é de uma obviedade incrível. Ele é de uma clareza simbólica inacreditável! Não sei se vocês se deram conta disso. Quando você para para pensar um pouquinho, tudo fica claro como a luz do dia. Dúvidas? Perguntas? Pois não.

ALUNA: ***(****Faz comentário sobre Ismael.)*

PROF. MONIR: Tudo o que acontece com você nesse mundo aqui embaixo é uma espécie de ilusão. As coisas que parecem reais não são tão reais quanto parecem. E *"as coisas que são reais não estão no mapa"*. Elas estão numa outra esfera transcendente – que não é essa aqui. Portanto, o que o Ismael está dizendo é que entre as ambiguidades do mundo, entre as dificuldades de entender o mundo, está essa ambiguidade geral que as coisas têm: o que parece real, não é; aquilo que não parece real, é. Por isso é que o livro vai entrando, lentamente, numa situação de nebulosidade existencial. Chega um ponto em que você não sabe mais onde está. Estes dois mundos começam a se fundir um com o outro. É como se você saísse da materialidade para um mundo não material e existisse, então, ambiguamente dentro desses dois mundos. Esse é o sentido do comentário de Ismael: as coisas verdadeiras não estão no mapa. Porque o mapa só reflete aquelas que são aparentes. Aquelas que têm tridimensionalidade e sensibilidade. As coisas verdadeiras, realmente, não estão no mapa. São coisas abstratas. São coisas que não se pode mapear, não se pode atribuir a elas uma dimensão física.

ALUNA: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: As coisas verdadeiras são do mundo da qualidade. E as coisas que são mensuráveis, que são pesáveis, que são limitáveis, são todas do reino da quantidade.

Como Acab não enxerga a condição humana como limitada, ele não consegue entender-se como criatura. Ele não entende, então, que para a criatura não é possível sair além daquele limite onde ela está. Ele não se conforma com esse fato. Então, o que ele faz? Tenta destruir os limites humanos pela destruição simbólica da baleia. É isso que ele não consegue fazer, porque no final é tragado pelo abismo e desaparece para sempre.

ALUNO: *(Faz comentário sobre a afirmação de Starbuck: "Não quero no meu navio homem que não tenha medo da baleia".)*

PROF. MONIR: Starbuck tem noção de que é criatura. Ele sabe que é preciso que a criatura tema o Criador. Foi o Criador que inventou você. Ele é quem sabe o que vai acontecer com você. Você não sabe. Portanto, o sujeito que não teme a baleia é aquele que não se encontra na posição humilde de criatura. Starbuck não quer e não admite que essa falta de humildade possa de alguma maneira interferir na pesca. Ou seja, para que você continue sendo um bom caçador de baleia, é preciso olhar para aquele mundo e dizer assim: "Fui capaz de fazer um pouquinho aqui, tenho muito medo de que isso possa ser a última coisa, não enfrentarei isso com soberba". O que ele não quer é gente soberba. Por quê? Porque ele tem, por razões religiosas, uma noção claríssima de que é uma criatura frente ao Criador. É essa noção que Acab perdeu, porque diz: "Quem estabelece a diferença do bem e do

mal sou eu". Acab é quem se põe no lugar de Deus. Starbuck tem horror a essa possibilidade. Mas Starbuck está muito fraco, foi perdendo a sua força e não é capaz de obstaculizar a existência desse projeto demoníaco que vai sendo gerado. Nasce um projeto demoníaco, no conjunto. É como se o demônio fosse tomando conta do processo, até que finalmente o demônio, incentivando aquelas pessoas, produz o desastre final, que é a destruição do homem. O homem é destruído pela sua própria incapacidade de entender quem ele próprio é. Ou seja, por um engano essencial de pessoa, de si próprio, que é motivado, incentivado pela ação demoníaca. Essa, me parece, é a visão que se pode tirar daí.

ALUNO: *(Faz comentário sobre os três selvagens.)*

PROF. MONIR: Nós temos a impressão no começo de que o Queequeg vai ser importante, mas não. A importância dele se resume a ter mandado fazer o caixão no qual o outro vai se salvar. Ele perde completamente a importância relativa e desaparece na narrativa. No início, ele é importante apenas para demonstrar que o projeto humano é um projeto coletivo. Que não há diferença de civilização. Quando você enfrenta a estrutura da realidade, todo mundo é muito parecido, todo mundo é igual. Então, você se iguala na morte – diz Ismael – e nessa ligação entre os selvagens e os civilizados. No fundo, no fundo, eles todos estão no mesmo barco, fazendo a mesma coisa. Não há mais diferença.

ALUNA: *(Faz comentário sobre o número três.)*

PROF. MONIR: Parece-me que a melhor maneira de interpretar o número três é dizer que ele é essa junção, é essa triestruturação, a tripartição da

condição da realidade. No fundo, o assunto do livro é a condição humana – por isso que é um livro metafísico. E essa condição humana é resumida como se fosse um triângulo com três vértices: o céu, a terra e o homem. O homem está no meio, entre essas duas coisas. E o número três representa isso de fato, é uma representação típica do número três. Ele aparece durante todo o tempo. Apenas para demonstrar que o que o autor está querendo dizer – não sei se de propósito ou se inconscientemente – é que o principal protagonista da história, a personagem central, é a condição humana. Ela é a protagonista desta história.

ALUNOS: *(Aplausos.)*

Federação das Indústrias do Estado do Paraná – FIEP | Presidente

Edson Campagnolo

Serviço Social da Indústria Paraná – SESI | Superintendente do Sesi Paraná

José Antônio Fares

Gerência de Projetos de Articulação Estratégica e Inovação Social

Maria Cristhina de Souza Rocha | Daniele Farfus

Gerência de Cultura | **Anna Paula Zétola |** Janaína Adão | Eliane Hoepers

Normalização | **Pandita Marchioro**

Núcleo de Educação a Distancia - NUEAD | **Raphael Hardy Fioravanti**

Revisão Ortográfica | **Helena Sztoztak Prestes**

Serviços Terceirizados

Conteudista | **José Monir Nasser**[1] (in memorian)

Revisão de transcrição | **Patrícia Nasser**[2]

Revisão Literária | **Paulo Briguet**[3]

Capa | Diagramação | **Maria Cristina Pacheco dos Santos Lima**[4]

Ilustração capa | **José Monir Nasser**

1 Mentor e ministrante do projeto do SESI PR, Expedições pelo Mundo da Cultura, realizado nos anos de 2006 a 2011, homenageado nesta publicação (in memorian). Em 2013, o SESI PR adquiriu os direitos autorais das transcrições dos encontros do projeto que foram gravados em arquivos de áudio.
2 Terceira contratada, por meio da empresa Tríade Cultural, para realizar o serviço de transcrição dos encontros do projeto Expedições pelo Mundo da Cultura, cujo ministrante foi José Monir Nasser.
3 Terceiro contratado, por meio da empresa Briguet Serviços de Comunicação LTDA – ME, para executar o serviço de revisão literária do conteúdo das transcrições dos dez encontros do projeto Expedições pelo Mundo da Cultura, do SESI PR, que foram publicadas nesta coletânea.
4 Terceira contratada, por meio da empresa Maria Cristina Pacheco ME, para o serviço de diagramação desta publicação.